Rafael del Moral

# TEORÍA Y PRÁCTICA DE LA NOVELA

Sentido y forma en *"La Regenta"* de Clarín

Ridis Editores

¿Cómo se hace una novela? ¿Cómo conseguir que el lector se apasione con la lectura de una gran novela y no de un best seller pasajero? Si conociéramos las claves, la novela dejaría de ser un arte.

**Teoría y práctica de la novela** es un manual que sondea los fundamentos que sirvieron para hacer de "La Regenta" de Clarín, una novela capaz de superar el tiempo y deleitar incondicionalmente a los lectores.

**Rafael del Moral** es doctor en Filología, miembro de la Sociedad Española de Lingüística y autor de más de veinticinco libros, entre ellos **Enciclopedia Planeta de la Novela Española, Diccionario Espasa de las Lenguas del mundo**, **Historia de las lenguas hispánicas contada para incrédulos** y **Diccionario Ideológico - Atlas léxico de la lengua española.**

Ridis Editores

# TEORÍA Y PRÁCTICA DE LA NOVELA

Sentido y forma en *La Regenta* de Clarín

**Rafael del Moral**

# TEORÍA Y PRÁCTICA DE LA NOVELA

Sentido y forma en *La Regenta* de Clarín

RIDIS EditoreS

© Rafael del Moral, 2010
© Ridis editores, 2010
I.S.B.N.: 978-84-613-8504-1

Printed in Spain / Impreso en España

Todos los derechos reservados. no se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea éste electrónico, mecánico, reprográfico u otro, sin el permiso previo y por escrito de los titulares del copyright.

# ÍNDICE

INTRODUCCIÓN ..... 8
1 LA ESTÉTICA DEL ARTE Y LA NOVELA ..... 17
2 UNA NOVELA CLÁSICA PARA EL ANÁLISIS ..... 36
3 ESTRUCTURA NARRATIVA ..... 43
4 PRINCIPIO Y RETROSPECCIÓN ..... 48
5 MATERIA Y AMBIENTE ..... 61
6 LA CONCENTRACIÓN TEMPORAL ..... 73
7 TÉCNICAS DE ACTUALIZACIÓN ..... 87
8 EL TIEMPO EXTENDIDO Y LA SELECCIÓN ..... 94
9 TALLAR UN PERSONAJE ..... 110
10 LA PERSPECTIVA ..... 127
11 PERSONAJES SECUNDARIOS ..... 144
12 ANÁLISIS FINAL Y CIERRES ..... 160
BIBLIOGRAFÍA ..... 167

# INTRODUCCIÓN

Las páginas que siguen orientan acerca de los mecanismos estéticos de la narrativa. Ilustramos la teoría con una novela que ha hecho feliz a muchos lectores. No pretendemos sustituir la lectura, sino aleccionarla y, sobre todo, meditar sobre las razones de la sensibilidad lectora.

Concibo los comentarios como guía, consulta y ayuda para la interpretación, glosa para el análisis. Quien lea este libro podrá localizar determinado pasaje o personaje, seguir sus huellas, aclarar un asunto, encajar un capítulo o grupo de capítulos y, en general, servirse para la interpretación o valoración de personalidades, situaciones, frases, palabras o hechos de una novela rica y frondosa.

Aunque todos los puntos destacados son ejemplo para la teoría literaria, no sirve este comentario para sustituir otros placeres estéticos propios de la lectura individualizada de la obra, aunque sí para enfatizarlos, para conducir al lector por aquellos pasos que podría haber seguido en la interpretación, porque las cosas que están muy cerca son las que con más dificultad se encuentran. Y están tan pegados a nuestra piel algunos de nuestros más apreciados

bienes que no los vemos, que quedan eclipsados por una extraña ceguera.

Menospreciamos el bienestar cuando invade la vida diaria, desvaloramos a muchos de nuestros amigos hasta que se alejan de nosotros, y desdeñamos el aire elemental de nuestras vidas hasta que nos falta, y es también común quitarle importancia a uno de los grandes bienes del hombre, a la palabra, que forma parte tan íntegra de uno mismo, que está tan sumergida en las repetidas fórmulas de todos los días que acabamos por considerarlas parte de nosotros mismos. Decía el rey Alfonso X el Sabio, que tanto hizo por las palabras de nuestra lengua: "Así como el cántaro quebrado se conoce por su sonido, así el seso del hombre es conocido por su palabra."

La palabra es el alma de la humanidad, y también el instrumento más destructivo. De su uso depende la consideración que concedemos íntimamente a las personas, y la valoración que hacemos de ellas. Son las palabras el delicado hilo del pensamiento, nos sirven para medrar, para persuadir, para agradar, para disfrutar, para entendernos y desentendernos y para clasificar todo lo que de noble e innoble hay en el hombre y su entorno. Y tienen un poder tan destacado que si la frente, los ojos o el rostro, que son tan transparentes, engañan muchas veces, con las palabras engañamos muchísimo más. A veces nos traicionan porque no tenemos un poder

absoluto sobre ellas. Al fin y al cabo una vez que salen de nosotros ya no son nuestras. Son muchas las veces que pensamos después, y nos arrepentimos, de lo que hubiéramos querido decir antes, y no dijimos, y también de cómo hubiéramos querido decirlo y no fuimos capaces de expresar.

Y mientras tanto la mayor parte de nuestras disensiones y antagonismos, y también de nuestros acercamientos y solidaridades, se originan en la interpretación que damos a las palabras. Una palabra, solo una palabra puede torcer un destino. Habría que ser prudentes. Pero si la gente hablara solo cuando tiene algo que decir... si realmente habláramos solo cuando tenemos algo que decir... ¿Perdería la raza humana la facultad de hablar?

Sí. Las palabras son eso, parte de nosotros mismos. También es parte de nosotros mismos la estética de la elegancia personal, la de los gestos, la elección de nuestros modos de comportamiento... Las palabras y su uso son parte de nuestra más profunda personalidad, van con nosotros unidas a nuestro temperamento. Lo demás, lo que nos dice la gramática, lo añaden los manuales escolares y sus rudimentarios medios para hacernos entender, malentender, apreciar o despreciar la lengua, su uso y desuso, y su estudio.

Con esta voluntad de ser práctico en la interpretación, me gustaría concentrarme en cuatro o cinco

reglas profundamente arraigadas en la sensibilidad de los individuos. Diré con ello, simplificando un poco, que son dos los usos principales que el hombre ha hecho de las palabras, de la lengua, de su principal instrumento de comunicación:

a) El primero es el dedicado a satisfacer sus necesidades básicas de supervivencia: *tengo hambre, estoy en peligro, estoy cansado, ¡socorro...* ! Así piensan los lingüistas que nacieron las lenguas, desde esa necesidad inmediata de comunicación.

b) Y la otra, la que parece secundaria, pero la que nos ocupa en este libro, es la que no pretende sino proporcionar el placer estético de hablar y de oír, de expresarnos y de oírnos, que no es poco, aunque el contenido de la información no tenga más finalidad que la de divertirnos o la meramente estética.

El ocio de la civilización actual reposa en el uso gratuito de la palabra, en la capacidad de charlar, de comunicarse, de oír, de contar historias, de escuchar historias o de leer historias, es decir, en el gran arte de la palabra. Colmamos nuestro ocio en una reunión de amigos de la que esperamos graciosas intervenciones, chascarrillos, bromas, ocurrencias... Nos relajamos frente a la pantalla del televisor y, aunque hay quien puede discutirlo, mucho más con la palabra que con la imagen. La prueba es que también podemos complacernos con la radio, y con mayor

dificultad con una televisión encendida y sin sonido. Nos divertimos también con el teatro y el cine, y pocas veces concebimos un acto festivo o de ocio en ausencia de la palabra coloquial e irónica, a la cabeza de ellos (me refiero al ocio), la íntima y emocionante relación del hombre con la mujer o de la mujer con el hombre en una conversación amiga (al fin y al cabo contar historias) o con la lectura (sea del tipo que sea).

Pero también cada vez que experimentamos un placer sin palabras como la contemplación de un paisaje, un paseo por el campo, unas vacaciones en la playa, un viaje a..., pongamos por caso, Turquía, una mejora en la vivienda, la compra de un objeto deseado, un ascenso laboral, y también otros basados en la palabra como una cena con amigos, una reunión familiar o el inesperado encuentro con un antigua amistad u otra que acaba de nacer. Cuando sucede algo de esto, digo, de esto que nos proporciona placer, sentimos el deseo de trasformarlo en palabras, de contarlo. Y al hacerlo modificamos algún punto complejo, saltamos otros más o menos escabrosos y nos recreamos en los placenteros. Es lo que se llama en literatura el estilo, el estilo de un escritor, el estilo de cada cual. Eso es lo que hace también el autor de historias, seleccionar, elegir, insistir, silenciar, destacar, profundizar... Ahí está el arte, en

la elección, en la selección, y la estética personal, en nuestra exposición, énfasis, tono...

Hay quien oye hablar de arte tiende a pensar en el *Museo del Prado*, en la *Catedral de León* o en cualquiera de las esculturas que adorna nuestras ciudades, y muchas menos veces en el gusto que muestra al vistir tal o cual persona, en la labor del jardinero del parque de la esquina, o en los platos cocinados o incluso en el encanto de otras labores domésticas como la decorción. Y tampoco pensamos, y esto es lo que aquí nos interesa, en cómo cuenta las historias la tía Antonia, que apenas ha salido una o dos veces de su aldea natal, Villanueva del Condado, y que muestra una gracia, una disposición y habilidad para la selección, énfasis, tono y difusión de otras emociones muy capaces de fascinar a quien desee concentrarse en oírla. Pero sus historias no aparecen en las listas de libros más vendidos porque son muy pocos los que descubren la gracia y el estilo, la naturalidad y buen decir de los de Villanueva. Ya lo sugirió Cervantes: *Llaneza, muchacho, no te encumbres, que toda afectación es mala.*

Todos sabemos que hay gente que solo se sirve de la palabra para comunicar a sus semejantes lo contentos que están de haberse conocido, y la suerte que tienen de carecer de tantos defectos como los que inundan a esos seres que tienen el gusto de acercarse a la noble figura del engreído para hablar

con él. Ni la tía Antonia existe, auque sí existen muchas tías Antonias, ni Villanueva tampoco, es verdad. Ambas pertenecen a mi ficción, pero sí existe, fuera de la ficción, mucha gente encantadora, no necesariamente educada en las bibliotecas, que es capaz de entretenernos regularmente con su manera de hablar, con el buen gusto con que recrea sus frases, o a veces solo esporádicamente, el día que está inspirado, porque el arte de contar historias exige un lugar y un tiempo, una circunstancia y un momento, y cualquiera de ellos puede flaquear, y con ellos la propia historia.

Somos los individuos, con mayor o menor destreza, artistas de la palabra, y pintamos cuadros mediocres o bellísimos según los momentos. Y unos, como suele suceder en la vida, obtienen mejores cotizaciones que otros aunque sólo porque han sido más o menos acompañados de una propaganda eficaz. Muchos de los cuadros que han coloreado miles de hablantes, puro aliento, se los ha llevado el aire, y otros fueron recogidos en textos escritos. Por eso ahora cuando se habla de que tal o cual lengua no tiene literatura, que es el arte de la palabra, se añade rápidamente que solo carece de literatura escrita, porque todas las lenguas tienen literatura oral, ese arte de contar historias está en el origen del gran arte de los artes que es el del manejo, uso y goce de la lengua.

El arte de contar historias lo ha dominado, estoy seguro, muchísima gente. Sabemos de aquellos que con su nombre propio quedaron sellados en letras doradas y eternas, pero la humanidad ha enterrado a otros muchos en las catástrofes que han ido anulando nuestras culturas: en la quema de la biblioteca más importante de la antigüedad, la de Alejandría, en los desastres naturales, en la desaparición en época de penurias, en la dispersión de manuscritos en monasterios, en la ambición de la propiedad privada, en los cubos de la basura de quienes no han sabido valorar lo que tenían... El hombre, que desde hace tantos miles de años dispone de la palabra, solo sabe escribirla desde hace unos cinco mil, que son muy pocos, y la invención de la imprenta apenas ha cumplido quinientos años. Las imprenta, es verdad, solo la imprenta, ha garantizado, con la amplia publicación de ejemplares, la permanencia de los libros.

Pero volvamos a la idea principal. Todos somos artistas de la palabra más o menos anónimos. Todos llevamos una vena de artista que hemos de ser capaces de despertar. El que nadie lo sepa no debe desanimarnos. El anonimato no frenó el desarrollo literario del ingenio popular en los excelentes romances medievales. Aquellas historias eran obra de unos autores como nosotros que sin duda sabían contar, narrar, aunque nunca se preguntaran por la estética,

por los cánones que presiden y modelan el arte de contarlas.

Esta es la gran cuestión, la de los cánones. Afortunadamente ningún canon es sistemáticamente respetado. Si existe el arte es porque no hay cánones. El canon, las normas, pertenecen a nuestros propios principios y ese es el primer principio del arte, el de la individualidad, el de la particularidad en la apreciación.

# 1 LA ESTÉTICA DEL ARTE Y LA NOVELA

En el placer de la lectura es esencial que el arte sea controvertido, que cada cual interprete la estética a su gusto, que aprecie su mundo, su entorno, que goce la observación de un cuadro como de la mirada a una motocicleta, o de unos zapatos, o de un sombrero, si es que estas cosas le atraen, de la conversación con un amigo, de la visita a un estadio de fútbol o un paseo por una calle de un pueblo perdido. Tampoco importa que nos entusiasme la letra de una canción y no le saquemos el correspondiente duende al *Quijote*, porque nadie tiene derecho a decirnos de qué manera tenemos que proporcionarnos placer, ni cómo debemos gozar la vida, ni tampoco cómo apreciar el arte. Cada cual tiene su doctrina y sus secretos, y esos son tan respetables como la intimidad, lo oculto del espíritu y las señas de identidad.

Mientras redacto estas lineas sobre placer de la lectura recuerdo que he dedicado media vida a leer historias, cuentos y novelas, y muchos años a selec-

cionarlas para ponerlas en un libro que las recuerda y, lo que es más arriesgado, las he clasificado y luego las he criticado con enorme osadía, lo sé, una a una, con la atrevida vanidad de dedicar varias páginas a algunas, muchas menos a otras, solo unas líneas a algunas más y, lo que es peor, el silencio a otras muchas. Y me he divertido con ello, con la subjetividad de mi particular criterio.

Por eso sé que seleccionar implica elegir, y elegir desechar. Hacemos todo ello en busca de la piedra filosofal, de la magia de la lectura, que es algo así como la eterna búsqueda alquimista de la transformación de cualquier metal en oro. Pretendo demostrar, y eso sí que es claro, que contando con algunas condiciones somos, en efecto, capaces de transformar en oro, como el alquimista, esas hojas encuadernadas que son los libros, siempre que dispongamos del metal adecuado, que no quiere decir el que recomiendan los periódicos, y de un natural y espontáneo espíritu interior que transforma en oro las páginas escritas. Y todo eso se produce, al igual que el trabajo del alquimista, en íntimo secreto.

Es la necesidad de elegir, de establecer un criterio que nos haga acercarnos a unas u otras historias, a unos u otros libros, a unas u otras películas, a unas u otras personas... aunque sea con el precio de perderse, por error, lo principal.

Por eso, porque hay que describir una estética, y porque me he visto obligado a manejarla, quiero hablar y exponer aquí mi estética del arte de contar historias. Si alguien pretendiera definirla, dejaría de ser estética, pero podemos jugar con los principios, hablar de ellos, comentarlos y entrar en ese difícil y misterioso campo.

Con gran atrevimiento me voy a permitir enumerar los puntos de partida que yo considero esenciales en la teoría y practica de la novela. Y debo empezar diciendo que no existe una teoría, sino solo un uso, una experiencia. Creo que la crítica literaria no debería ser teórica, sino empírica y pragmática. Me uno así, antes de entrar en la materia polémica, a Virginia Woolf cuando decía que "el único consejo que una persona puede darle a otra sobre la lectura es que no acepte consejos." Y añadió con mucha gracia: "Siempre hay en nosotros un demonio que susurra *amo esto, odio aquello* y es imposible acallarlo."

No quiero dar consejos a nadie acerca del tipo de ficción, de historias, al que debe acercarse un lector, pero sí poner de manifiesto, porque es necesario, lo que a mi parecer son los cinco principios generales del placer estético del arte de contar historias: el interés propio, la emoción, la aproximación a los genios, la posesión del universo narrativo y lo que llamaremos el duende.

**a) El interés propio**

Nos gusta oír o leer historias por interés propio, para pasar el rato o por la necesidad de evadirnos. Las historias, las lecturas, fortalecen nuestra personalidad y nos ayudan a descubrir cuáles son nuestros auténticos intereses. Este proceso de maduración y aprendizaje nos hace sentir placer, un placer sin duda más íntimo que colectivo.

El placer estético que buscamos en la lectura es el placer de pensar, de recrearse en una idea agradable, en el recuerdo de unos momentos de emoción, de una persona querida, o de un pasaje de cualquier libro que nos gustó. Y solo esas son las ideas agradables. Hay otras muchas que no lo son.

Por eso es tan difícil enseñar a apreciar historias desde los centros de enseñanza donde la lectura apenas se enseña como placer en ninguno de los sentidos profundos de la estética del gusto.

Leemos a Dante, Dickens, a Galdós, a Stendhal y a Tolstoi y demás escritores de su categoría porque la vida que describen es, por sorpresa para nuestra limitada visión del mundo, de tamaño mayor que el natural. Leemos de manera personal por razones variadas, la mayoría de ellas familiares: porque no podemos conocer a fondo a toda la gente que quisiéramos, porque necesitamos observar el mundo con perspectiva más amplia, porque sentimos la necesi-

dad de conocer cómo somos mirándonos en el espejo de los otros, cómo son los demás y cómo son las cosas. Sin embargo, el motivo más profundo y auténtico para la lectura personal de tan maltratado canon es la búsqueda de un placer difícil. Hay una versión de lo sublime para cada lector, la cual es, en mi opinión, la única trascendencia que nos es posible alcanzar en esta vida, si se exceptúa la trascendencia todavía más precaria de lo que comúnmente llamamos *enamorarse*.

**b) Las emociones**

Una historia que se precie debe despertar emociones. No es que exija un argumento complejo, no, sino que desate en quien la oye, o la lee, un sentimiento hondo, casi placenteramente hiriente ante lo que corretea por su entendimiento.

Este principio no es selectivo porque todos los textos desatan alguna emoción en algún lector. Y no me refiero al tema, sino a lo que se desata del tema. Los temas, al fin y al cabo, son muy pocos... apenas unos cuantos... Y no hay más. Los argumentos y solo los argumentos son variados, la manera de contarlos también. Pero los temas, es decir, los asuntos que mueven y conmueven nuestra lectura se reducen a los que están relacionados con la muerte, que es el gran tema del hombre, a los que se mueven por el poder, que son los argumentos de tipo social, y a los

que tienen como principio el amor en alguna de sus variedades e interpretaciones, entre ellas la amistad. Lo demás son maneras de abordarlos.

No creo sin embargo que los argumentos sean lo fundamental. Cuenta el director de cine Albert Hitchcock que tuvo que rodearse de escritores especializados en guiones cinematográficos en busca de mantener la brillantez justamente ganada de sus películas. A mitad de su carrera sus guiones fueron, según él mismo cuenta, un trabajo colectivo en el que participaban con gran empeño y delicadeza varios especialistas. Uno de ellos le dijo una vez que siempre se le ocurrían los mejores argumentos en esos minutos que, al acostarse, preceden al sueño, pero a la mañana siguiente sistemáticamente los olvidaba. Hitchcock le recomendó que los escribiera antes de dormirse. Y así lo hizo. Una noche los anotó en el cuaderno que había previsto para tal fin en la mesita de noche. A la mañana siguiente, mientras se estaba afeitando, recordó que la noche anterior había anotado su guión, y fue a buscarlo. Allí había resumido su idea que decía así: "Chico conoce chica y se enamora de ella"... No había anotado sino el esquema de miles de historias.

Así podemos analizar muchos esquemas argumentales. Los western son, salvo grandes excepciones, historias de un hombre que va a un pueblo, mata, sufre un agravio, vuelve, lo resuelve, viene de

nuevo... muere alguien... Ya no interesan tanto los argumentos como la manera de contarlos, y sin embargo cuando están bien hechas, estas y otras películas de argumentos semejantes siguen levantando entusiasmos.

**c) La genialidad**

La genialidad es algo tan complejo y enigmático, y al mismo tiempo tan real, que carece de explicación. Muchos escritores que tienen una amplia obra solo son geniales en una de ellas, y eso nos lleva a pensar que más que hablar de genialidad habría que hablar de momentos de ingenio, de una inspiración capaz de llevar a un escritor en un momento de su vida al cenit de su carrera literaria.

El genio pertenece a un instante y a un cúmulo de circunstancias.

Y aunque es muy espinoso y polémico lo que voy a decir, yo creo que hay pocos grandes genios entre los grandes en el arte de contar historias, y todos los demás narradores a veces destellan en algunas de sus obras, pero no alcanzan la infinita capacidad de los que nos contaron las cosas de tal manera que desde entonces nadie consigue superarlos. Esa es la clave, la capacidad de sacar de las historias toda su grandeza y miserias a la vez para hacer de ellas principios universales y eternos.

Shakespeare, por ejemplo, es capaz de llegar a todos los rincones de la condición humana y de contarlo como quien no quiere hacerlo... Sus personajes son seres de carne y hueso, con sus miserias y sus grandezas al descubierto... Y lo increíble es que fue capaz de unir a la naturalidad de los más profundos sentimientos del hombre unas situaciones que mantienen en vilo la atención del espectador o del lector. Desde entonces muchos escritores han contado su historia con gran habilidad y maestría, y nos deleitan sus obras, pero nadie ha añadido nada a lo que él hizo. A ese nivel solo encuentro a un contador de historias más, a Miguel de Cervantes, un malogrado artista que cuando pensaba que no podía esperar nada de la vida, cuando se puso a escribir una historia distanciado de los problemas que lo rodeaban, incluso de sí mismo, salió de su pluma una obra que contiene en tono de humor principios tan universales y suavemente expuestos que nadie tampoco ha sido capaz desde entonces de añadir una pizca a lo que hizo.

**d) La posesión del universo narrativo**

Mucha gente hace un viaje a la ciudad de Praga, lugar muy atractivo durante los últimos años. Si el viajero visita la ciudad durante un par de días, guardará en su memoria una idea de ella: sus calles, sus construcciones, sus gentes, la lengua que ha oído...

Si además ha tenido un buen guía, podrá identificar muchos asuntos más: épocas, evolución de la gente, situación económica y política del país... Si su estancia ha sido de dos semanas, podrá haber entrado con mayor profundidad en el temperamento del pueblo. Si además había aprendido un poco de checo, y ya había leído algo sobre la historia del país, su universo se agranda. Pero si su estancia ha sido de más de unas semanas, y también dominaba suficientemente la lengua para hablar con la gente, y ha conocido amigos del país con quienes a partir de ahora va a coresponderse, y si además ha conocido a un amigo o amiga con mucha más intensidad e intimidad que le ha presentado a otros amigos, y juntos han salido por las tardes, han compartido las experiencias habituales de la vida diaria de la ciudad, y ha oído hablar de sus inquietudes, si todo esto ha sucedido en un grado u otro, la ciudad de Praga entra en la vida del individuo como una dimensión más de su mundo. Está en él. Le gustará hablar de ello, recibir noticias, fijarse en las que los medios de comunicación ofrecen, añadir a sus conocimientos los de la historia del país, sus pensadores, sus escritores, el mundo político... Habrá creado un universo nuevo que forma parte de su personalidad, de su manera de ser, de sus deseos e inquietudes. Será el universo de Praga a través de la historia o historias que conoce de sus amigos.

Pues yo he sentido siempre, e invito a los lectores a experimentarlo, un sentimiento muy parecido con mis amigos de, pongamos por caso, la novela de Galdós *Fortunata y Jacinta*. Mi universo narrativo me ha llevado a no identificarme con ninguno de los protagonistas, pero con frecuencia me fijo en las calles del centro de Madrid y recuerdo lo que el autor describió en la novela. Conozco a los personajes mejor que a muchos de mis amigos y me congratula saber que, como sucede en la vida misma, allí no hay héroes, sino gente con cualidades y defectos, con modos de ser que me atraen y me gustaría imitar, y con otros comportamientos que detesto. Conozco al personaje Fortunata como si hubiera convivido con ella, la descubro por las calles de Madrid entre gentes como los Arnáiz, o los Santa Cruz; conozco a Maximiliano Rubín y unas veces me apiado de él, y otras ensalzo la vida que le tocó vivir. Mi universo narrativo de *Fortunata y Jacinta*, a cuyas páginas tantas veces me he asomado, es uno de los más bellos que jamás me ha proporcionado la vida. Con mis amigos que la conocen también me gusta jugar a comparar a la gente que conocemos con los personajes de ficción que también conocemos, y muchas veces descubrimos saber mucho más de aquellos, construidos como seres reales, que de los que hemos visto en carne y hueso.

Ese universo narrativo que proporciona la novela no se vive con la misma experiencia que el real, pero se instala en nuestro entendimiento como si lo hubiéramos vivido, se instala en nosotros como queda instalada la experiencia real, y nos consideramos poseedores de aquella experiencia como si hubiéramos pasado por ella. Yo conozco el Madrid de Fortunata, lo tengo en mí mismo, lo poseo, y he pasado muchos momentos de mi vida enormemente gratos gracias a esa parcela tan particularmente brillante de mi desmedrado patrimonio cultural.

Difícilmente cualquier otra experiencia artística tiene el mismo poder o goza del semejante privilegio.

**e) El duende**

Como comentarista de novelas, y prescindo de los argumentos, me interesa, como a tantos lectores, que desde las primeras líneas el escritor me cautive: por mi interés personal, por las emociones, por la genialidad o por el universo narrativo. Necesito ser seducido, ser embaucado, y si en las primeras páginas el escritor no me hechiza, abandono el libro. Creo en los contadores de historias que como Chejov, Calvino, Maupassant, pero sobre todo Chejov, me enseñan que la literatura es una forma del bien.

Se publican tantas historias que no estoy dispuesto a regalar mi tiempo a ninguna de ellas, y

huyo y he de huir y de la misma manera que deseo irme cuando llego a un lugar inhóspito. Discrepo de lo que decía Umberto Eco en la década de los sesenta acerca de que en todo libro hay algo de interés. Creo que ahora se publican libros sin ningún interés, y que ese caos exige gran prudencia. Comparto mucho más la opinión del contador de historias Wenceslao Fernández Flórez cuando decía que él nunca leía a malos escritores, ni siquiera para desdeñarlos porque siempre hay un grumo de tontería que se pega.

Convendría leer, pues se escribe tanto, solo lo mejor. Pero la escala de valores es tan subjetiva que parece difícil de establecer. Decía el filósofo Jaime Balmes que se ha de leer mucho, sí, pero no muchos libros. Esta es una regla excelente. Y añadía: "La lectura es como el alimento: el provecho no está en proporción de lo que se come, sino de lo que se digiere." La idea se completa con las palabras de Oscar Wilde: "Si no te causa placer leer un libro una y otra vez, es que no vale la pena ser leído."

Oír historias. Contar historias. El arte de contar historias es mágico, nos embauca. Hay personajes de la literatura que conocemos tanto y corren tan poco riesgo de que nos enfrentemos con ellos porque cambien su carácter que los recordamos, y pensamos en ellos y los queremos como si fueran reales, como si fueran nuestros. Ahí está y Raskolnikov de

Tolstoi en Guerra y Paz, o el casi innominado Marcel (solo un par de veces en unas ochocientas páginas) de *En busca del tiempo perdido* de Proust, y los amigos Naphta y Septembrini de la *Montaña mágica* de Thomas Mann, y la Ana Ozores de *La Regenta*, tan capaz de ingresar sin condiciones en nuestro círculo de amistades. Y de otros, también amigos nuestros de alta estopa, nos apiadamos, como de Alonso Quijano y Sancho Panza de Cervantes, de Ángel Guerra y del doctor Centeno de Galdós, de Martín Marco en *La Colmena* de Cela.

Las historias nos cautivan como nos cautiva el amor o la amistad. Desde el pequeño relato del día a día dedicado a describir cómo el tráfico nos ha amargado la tarde, o cómo hemos conseguido un éxito en el trabajo, hasta *Crimen y Castigo* de Dostoievski son capaces de procurarnos ese placer tan indescriptible que tiene los mismos fundamentos.

Los hombres somos puro sentimiento. La concentración en la lectura se parece mucho al estado del hombre o la mujer enamorados: el pensamiento se disipa, se alejan las permanentes embestidas de ideas confusas que no hacen sino trastornar la mente, nos alejamos de esos achaques de la cotidianeidad, de la concentración en las pequeñas ideas de la convivencia y nos refugiamos en un mundo interno que agradablemente nos envuelve. Y nos envuelve primero porque entramos en la historia y analizamos

o nos recreamos en lo que vamos leyendo con el mismo placer que esperamos lo que viene después. Ocupamos la mente, como el enamorado, de manera plena, con todas las bellas ideas que ofrecen las grandes lecturas. Conocemos a nuestros personajes de la manera que queremos, sin límites. Conocemos su intimidad, entramos en sus dormitorios, en sus armarios, en sus cajones, en sus pensamientos, sabemos cómo y donde tienen guardados sus secretos materiales o inmateriales y nos apropiamos de la deslumbrante profundidad de sus almas, y esa posesión y goce nos produce algo parecido al placer que también acompaña a la mujer o al hombre enamorado.

El libro, un buen libro, nos da acceso a un mundo placentero especialmente nuestro con uno de los medios más fáciles y económicos que tenemos a nuestro alcance: solo hay que concentrarse para leer y a veces la concentración llega con el deseo de hacerlo. Y sobre todo debemos procurar que lo que hay frente a nosotros sea un buen libro, o al menos un libro capaz de proporcionarnos ese placer deseado que describía anteriormente. Un libro que no tiene por qué ser el que nos aconsejan, pero sí el adecuado para despertar ese mundo interno que todas las personas llevamos dentro y que es el que se muestra más capaz de ennoblecer a los individuos.

La extensión de nuestras lecturas y la pasión con que las leemos se desarrolla tanto en la juventud como en la madurez. Un tanto inconscientemente en la juventud nos identificamos con nuestros personajes favoritos, y ese placer forma parte legítima de la experiencia de la lectura, incluso si en la madurez deja de ser inocente y se convierte en sentimental. Nuestras experiencias están íntimamente relacionadas con nuestras lecturas. Los personajes de nuestras novelas conocen a otros personajes de la misma manera que nosotros conocemos a otras personas y de modo semejante a como debemos aceptar los trastornos que trae consigo ese conocimiento que hemos de estar dispuestos a asumir por aquello que leemos.

Hay novelas cortas bellísimas como *El viejo y el mar* de Heminguay, *El perfume* de Patrick Sunsick o *La familia de Pascual Duarte* de Camilo José Cela, o *Crónica de una muerte anunciada* de Gabriel García Márquez. Son novelas seductoras, fascinantes, de las que hipnotizan. Son historias contadas con tanto gusto y acierto que dejan una gozosa y melancólica sensación, pero lamentablemente breve, y por tanto más propensa al olvido, a la brevedad del placer. Uno guarda un excelente recuerdo, sí, pero difícil de acariciar porque lo que ha dejado en nosotros está también condicionado por el tiempo dedicado a sumergirnos en sus páginas.

Las novelas largas, por el contrario, nos permiten familiarizarnos con ellas, avanzar con ellas, vivir con ellas. Hay narraciones extensas como *En busca del tiempo perdido* de Marcel Proust, *Clarissa* de Samuel Richardson o *El Quijote*, en las que aunque leamos un poco cada día es difícil seguir su argumento. Incluso cuando son algo más breves como *El rojo y el negro* de Stendhal el lector se queda abrumado ante una exigencia tan grande en tiempo y en dedicación.

Creo que estas novelas hay que leerlas por el progresivo desarrollo de los personajes y por los cambios graduales que se van produciendo, y dejar un poco de lado el argumento. Don Quijote y Sancho, Swann y Albertina, de *En Busca del tiempo perdido* o Amadís y Oriana en *Amadís de Gaula* acaban siendo seres tan íntimos, y en el fondo tan enigmáticos como nuestros mejores amigos. Y si es un placer muy puro leer por primera vez una gran novela, la experiencia de la segunda lectura es distinta, pero mucho mejor aún. Solo entonces, en la segunda lectura, se accede a la perspectiva, antes inaccesible, y los placeres pueden ser más variados e ilustrativos que los de la primera. Se conoce lo que va a ocurrir, y se va viendo el cómo y el porqué desde perspectivas que la primera lectura no permitía adoptar. Lamento por mí mismo que este principio esté tan en contra de las leyes de la distribución mo-

derna del tiempo. ¿Cómo voy a leer algo que ya he leído con tantos libros pendientes? Sí. Ese es el problema. La maraña impide descubrir el paisaje. Nos conformamos con matorrales mediocres y a medio crecer que nos impiden ver los grandes prodigios de la naturaleza.

Cuando leemos por primera vez una historia llena de arte, una de esas enormes obras completas en arte narrativo, debemos abordarla sin condescendencia y sin miedo. Solo así podremos gozar de ella. Cuando en ese momento placentero del principio de un libro abrimos las primeras páginas y empezamos a llenar nuestro entendimiento, ávido de recolectar emociones en la historia, esponja seca deseosa de ser humedecida, debemos reducir al mínimo nuestras ansias, dejarnos balancear sin esfuerzo por lo que vamos viendo. Debemos sumergirnos en las páginas y conceder a quien las tiñe de letras, que es el artista de la palabra, todas las posibilidades para que se apodere de nuestra atención. Rendirnos ante él. Hay muchas maneras de concentrarse en la historia, y en todas está implicada nuestra atenta receptividad, nuestra sabia y sosegada pasividad que permite que nos empapemos de lo que vamos leyendo.

¿Y qué debe leerse?.... Voy a contestar de manera inequívoca: si queremos saborear el arte de contar historias debemos rebuscar en lo que el tiempo ya ha teñido de gracia. La literatura clásica siempre es

nueva. Voy a ser un poco exagerado con esta idea: me parece que mientras uno no haya bebido en abundancia en la fuente de los consagrados, no tiene ninguna razón para acercarse a quienes aún no han recibido el galardón, el beneplácito de los lectores. Decía Descartes que la lectura es una conversación con los hombres más ilustres de los siglos pasados. A todos nos agrada hablar con amigotes interesantes cuando son realmente ilustres, no cuando alguien les ha puesto una etiqueta para hacernos creer que lo son.

¡Nos sentimos tan felices concentrados en la lectura de un libro... ! Probablemente muchas personas lo descubrieron hace ya miles de años, pero solo desde Aristóteles, hace solo unos veintitrés siglos, ni más ni menos, quedó sellada la idea. El llegó a la conclusión de que lo que buscan los hombres y las mujeres más que cualquier otra cosa es la felicidad... y ¿cuándo se sienten satisfechas las personas?... La felicidad probablemente no es algo que sucede. No es el resultado de la buena suerte o del azar. No parece depender de los acontecimientos externos, sino más bien de cómo los interpretamos. De hecho, la felicidad es una condición vital que cada persona debe preparar, cultivar y defender individualmente... Decía Montesquieu que amar la lectura es trocar horas de hastío por horas deliciosas, y añadió: “El estudio siempre ha sido para mí el soberano remedio

contra los disgustos de la vida. Nunca he tenido ni un momento de pesar que una hora de lectura no me haya disipado.”

Es más dulce leer, oír historias narradas con arte, que muchos otros aparentes placeres de la existencia. La broza no deben impedirnos ver el campo, las opiniones publicitarias o las críticas ventajosas no han de impedir que nos introduzcamos suavemente en busca del placer de la lectura.

Así, individualmente, como entendemos el amor o la amistad, defendemos nuestro mundo, el mundo de las historias, el mágico mundo de la lectura, sus ilimitados placeres y su arte.

# 2 UNA NOVELA CLÁSICA

Podríamos haber elegido otra entre muchas, pero los principios de este distendido estudio exigen una novela del corte de *La Regenta*.

La primera parte (quince primeros capítulos) fue publicada en Barcelona en 1884. Tenía su autor 32 años. La segunda (capítulos dieciséis al treinta) apareció un año después.

La novela tuvo gran impacto y éxito en su valoración inmediata. Se habló de traducirla a otras lenguas. Casi simultáneamente, y junto a críticas elogiosas, surgieron deliberados silencios y ataques abiertos. Clarín había sido, y seguiría siendo, un crítico exigente, mordaz, incisivo, y probablemente se había rodeado de enemigos. En Oviedo la repercusión fue mayor. Se organizó un gran revuelo tanto en el sector eclesiástico, que se sintió aludido, como entre las clases altas, reflejadas en las páginas como en un espejo. En la ciudad de la ficción reina la mezquindad y la hipocresía, sus ociosos personajes muestran más recelo que cordialidad, más vacuidad que inteligencia. Los comentarios sobre la indiscre-

ción del escritor se extienden, y la novela es progresivamente olvidada hasta borrarse de la memoria. Habrá que esperar muchas décadas, hasta 1963, para encontrar una nueva edición; y al centenario para ver las primeras traducciones. Hoy la novela ocupa el lugar que le corresponde, el destinado a las grandes narraciones en lengua castellana.

El siglo XIX asiste en Europa al ascenso social y político de la burguesía, que se había consolidado económicamente impulsada por la revolución industrial. En España, sin embargo, no se desarrolla esa clase media situada entre la aristocracia y el bajo pueblo. Esa carencia, tan necesaria para impulsar

cambios estructurales, es determinante en la lentitud del proceso de estabilización social. La Primera República de 1873, surgida del sufragio, ha de ser efímero triunfo del poder político de las clases medias, pero el poder del clero y la nobleza, apoyado de manera pasiva, y tal vez involuntaria, por el pueblo bajo, mayoritariamente rural y analfabeto, impedirá los cambios. La literatura se ocupa de esa pugna entre lo tradicional y lo nuevo, del anquilosamiento de una sociedad incapaz de crear estructuras sociales más igualitarias.

En la segunda mitad del siglo XIX la poesía y el teatro quedan oscurecidos por el favor que el público lector concede a la narración. La fecha de 1849, publicación de *La Gaviota* de Fernán Caballero, viene siendo considerada como el límite de las tendencias románticas y el inicio del nuevo estilo, el del realismo. A partir de la revolución social de 1868 aparecen las novelas de Galdós. Abren éstas el camino, y lo señalan, a las novelas decimonónicas (Valera, Pereda, Alarcón, Pardo Bazán, Palacio Valdés y, evidentemente, Clarín). El realismo español, altamente inspirado en las corrientes de novela costumbrista de la primera mitad del siglo, coincide en describir un ambiente que se acerque a la cotidianeidad. Sitúa la acción en tiempo y lugar conocidos, en sucesos comprobables, frente al gusto por la novela histórica de las tendencias anteriores, en es-

pecial de la novela romántica. El protagonista está en conflicto con el mundo que lo rodea, el cual condiciona su comportamiento, y el narrador da cabida tanto a lo bueno como a lo desagradable. Más discutible es la presencia del naturalismo en España, tendencia iniciada por el novelista francés Emilio Zola. El naturalismo añade al realismo el análisis de comportamientos humanos con intención de mostrar las condiciones generales de vida de las clases desfavorecidas. No se limita a reflejar lo que sucede, sino también a establecer las circunstancias que han de derivar en desenlaces más o menos previstos. Aunque pueden verse rasgos naturalistas tanto en *La desheredada* de Galdós como en *La Regenta*, no está claro que ambos textos deban asociarse a esa corriente. Clarín no es tan radical como Zola, aunque el proceso que conduce a su protagonista, Ana Ozores, al fracaso y aislamiento, se presenta como inevitable, como despiadado y cruel destino al que necesariamente empujan las circunstancias y los ambientes. Ese condicionamiento social y moral es clave en la interpretación del la obra.

Clarín, Leopoldo Alas y Ureña, nació en Zamora el 2 de abril de 1852. Su padre desempeñaba el cargo de gobernador civil de la ciudad. La familia, acomodada e instruida, era originaria de Oviedo. Muchacho de constitución débil y enfermiza, y carácter tímido e hipersensible, comenzó sus estu-

dios en León, en el colegio de los Jesuitas, y desde los siete años los continuó en Oviedo. A partir de los diecinueve prosigue en Madrid su carrera de Derecho y Filosofía y Letras.

El escritor vivió activamente el estallido de la revolución de 1868, en la que cree y de la que parte su incuestionable progresismo. En 1878, en sus *Cartas de un estudiante*, explicó su preferencia por el liberalismo y el republicanismo. Es, por tanto, un fiel representante de la burguesía culta y liberal del siglo XIX. Su tesis doctoral, *El derecho y la moralidad*, fue dirigida por Giner de los Ríos, impulsor de la Institución Libre de Enseñanza y de los ideales krausistas, en busca de un sistema social más ético y justo.

Desde sus primeras críticas literarias desarrolla un singular ingenio. Aparecen en *El Solfeo*, periódico de Madrid. A partir de 1875 crece su actividad y ya es reconocido como uno de los periodistas más interesantes del momento. Firma con el nombre de un personaje de *La vida es sueño* de Calderón: *Clarín*. Colaboró en *El Imparcial*, *El Globo*, *El día*, *La Ilustración Española y Americana*, y *Madrid Cómico* entre otras publicaciones, hasta alcanzar millares de artículos a lo largo de su vida, reunidos hoy en varios volúmenes. Sus textos

son serios y minuciosos, valientes y temerarios, intrépidos, atrevidos en ideas, y literariamente ágiles, reflejo de una personalidad que no tiene reparos en manifestar los criterios con la mayor crudeza. En su aspecto mordaz puede señalarse la influencia de Larra. Es un hombre tajante y sarcástico, capaz de subrayar defectos y errores, aunque sin escatimar el elogio. Sostuvo apasionadas polémicas literarias con Emilia Pardo Bazán, Navarro Ledesma y otros famosos autores y críticos de su época. Fue su vida sentimental más frustrante que estable, experiencias afectivas capaces de provocarle frecuentes crisis.

Enseñó *Economía Política* en la Universidad de Zaragoza, durante un año, y después en la de Oviedo. Allí fue primero profesor de *Derecho Romano*, y más tarde de *Derecho Natural*. En la ciudad de sus padres, que era casi la suya, se afincó de por vida. En Oviedo su erudición e ingenio dieron los mejores frutos en las dos actividades que llenaron su vida: la literatura y la enseñanza.

Publicó *La Regenta* en edad temprana, excepcional en la vida de los novelistas. Unos años después, en 1891, apareció *Su único hijo*, narrada con más brevedad y concisión que la primera, menos insistente. Es también autor de cuentos, algunos de ellos de gran interés, de una biografía de Galdós, de una novela póstuma *Sparaindeo*, hasta ahora inédita, y de una obra dramática *Teresa*, estrenada en el

Teatro Español en 1885. Poco antes de su muerte tradujo una novela de Zola, *Travail*, a la que añadió un prólogo muy documentado.

El socialismo teórico que había inspirado su vida se mostró especialmente afectado por los principios religiosos. Un repentino cambio hacia el espiritualismo, en la edad madura, dio paso a una renovada fe de creyente. Murió en Oviedo el 13 de junio de 1901.

# 3 ESTRUCTURA NARRATIVA

En el siglo XIX se llamaba *regente* al magistrado que presidía la Audiencia Territorial, y en paralelo, y en situaciones de uso cotidiano que podían exigirlo, *regenta* su esposa. En el tiempo que cubre la novela ni el *regente*, ya jubilado, tiene jurisdicción, ni su personalidad es tan fuerte para conservar el privilegio. Tampoco su mujer, la Regenta, se distingue por su dominio. Al llamarla así el autor alude al fondo del conflicto, que es precisamente el de haberse casado con una persona a la que le falta el poder que tuvo, y por extensión *poder* de marido y *poder* de incitación, de seducción. Ana Ozores es conocida en la ciudad como la Regenta, apelativo eficaz y cargado de significado, y por tanto muy sugestivo para el lector. No aparecen tales significados en novelas del mismo tipo y estructura como *Ana Karenina, Madame Bovary* o *El primo Basilio*.

He aquí el argumento general de la obra:

La vida espiritual de la Regenta, Ana Ozores, pasa a ser dirigida por un joven y ambicioso canóni-

go, don Fermín de Pas, que queda impresionado por la condición y sensibilidad de la dama en la primera confesión. La mujer ha llegado a los 27 años después de perder a sus padres en la infancia, haber sido cuidada por unas tías solteras y radicalmente devotas, y casada con el ex–regente de la audiencia, poco proclive ya, por edad y carácter, para las ilusiones y veleidades de un amor juvenil.

Las lluvias frecuentes en Vetusta, la monotonía y sinsentido del paso de los días, la incomprensión de su marido y la insatisfacción con sus amigos conciudadanos altera la vida y los deseos de la sensible mujer. Desde la soledad de su interior expresa su insatisfacción mediante crisis nerviosas que atiende e intenta remediar su marido. El ex–regente, pese a todo, vive más cerca de sus cacerías y de su admiración por el teatro, en especial los dramas de honor de Calderón de la Barca.

La amistad con el confesor y algunos lances de la vida mundana de Vetusta alientan algunas esperanzas de dar sentido a los días y los anhelos de la bella dama, pero una serie de desatinos, que se inician con el baile de carnaval en el casino y culminan en la procesión del Viernes Santo, la precipitan a aceptar los acosos del donjuán local.

Una malintencionada astucia de su criada Petra, aconsejada por el celoso confesor, desvela el secreto de los amantes. Cuando no parece que la tragedia

pueda ser mayor, un duelo mal aconsejado y torpemente desarrollado acaba con la vida del marido que deja a su mujer en una soledad y desventura acaso más aciaga que la que provocaba sus anhelos. A tan degradante situación se añade el abandono y rechazo de la hipócrita sociedad que había consentido los escarceos, incluido el silencio del afable donjuán.

Las dos partes en que están divididos los treinta capítulos tienen dos ritmos distintos. Podría decirse que la primera inspecciona a modo de presentación y viaja por el interior de los personajes, y la segunda, más argumental, da cabida a la acción.

La primera parte reposa cabalmente ordenada en el tiempo. Desarrolla tres días en la vida de algunos personajes de una ciudad observados en tres sectores sociales: el que rodea a la catedral, símbolo del poder, el que gira alrededor de la casa de don Víctor Quintanar, que representa la intimidad del personaje en conflicto, y el que pulula por la casa de los Marqueses de Vegallana, símbolo del ocio, de la liberalidad de las costumbres. Tres son los personajes protagonistas que pertenecen a cada uno de esos espacios: don Fermín de Pas, Ana Ozores y don Álvaro Mesía.

Para que la estructura sea más equilibrada, el autor dedica cinco capítulos a la narración de cada uno de los tres días (2, 3 y 4 de octubre), y a cada uno de los ambientes.

Así, la estructura la primera parte queda como sigue:

- Capítulos 1 al 5: el cambio de confesor.
  - *Tiempo*: la tarde del 2 de octubre.
  - *Espacios*: la catedral y la casa de Ana Ozores.
  - *Personajes principales*: don Fermín, Ana Ozores.
- Capítulos 6 al 10: la confesión.
  - *Tiempo*: la tarde del 3 de octubre.
  - *Espacios*: casino / casa de los Marqueses / casa de Ana.
  - *Personajes principales*: don Álvaro, Ana Ozores.
- Capítulos 11 al 15: un día en la vida del confesor.
  - *Tiempo*: día 4 de octubre.
  - *Espacios*: casa de don Fermín / calle / casa de los Marqueses.
  - *Personajes principales*: don Fermín.

La segunda parte dilata el contenido argumental. El eje es el sentimiento afectivo de Ana Ozores y sus vacilaciones, a veces solo controladas por el azar. Buena parte de los capítulos rondan en torno al acercamiento o rechazo de Ana al airoso Mesía o al confesor don Fermín. El desenlace se alimenta de este asunto y de su implicación social. Otros tres

grupos simétricos organizan el argumento, pero ahora en función de los sentimientos afectivos y amorosos de Ana. Así, la estructura la segunda parte queda como sigue:

- Capítulo 16: episodio de transición a modo de resumen de toda la obra.
- Capítulos 17 al 21: triunfo del Magistral.
  - *Tiempo*: del dos de noviembre de 1870 hasta el verano de 1871.
  - *Espacio*: sin limitaciones y sin estructura precisa.
  - *Personajes principales*: Ana Ozores y don Fermín de Pas.
- Capítulos 22 al 26: vacilaciones y desatinos de Ana Ozores.
  - *Tiempo*: verano de 1871 a Semana Santa de 1872.
  - *Espacio*: sin limitaciones.
  - *Personajes principales*: Ana Ozores y don Fermín de Pas.
- Capítulos 27 al 30: acercamiento a Mesía y desenlace.
  - *Tiempo*: primavera de 1872 a octubre de 1873.
  - *Espacio*: sin limitaciones.
  - *Personajes principales*: Ana, Víctor, Álvaro, Fermín, Petra y Frígilis.

# 4 APERTURA Y RETROSPECCIÓN

Se inicia el primer capítulo en la Catedral, a la hora en que la ciudad duerme la siesta, y pone fin al grupo el quinto capítulo, que termina esa misma noche en el dormitorio de Ana Ozores de Quintanar. El cambio de confesor y la preparación de la primera confesión, que aprovecha el relato para hacer una vuelta atrás en busca del pasado de Ana, es el eje de los cinco, pero la lentitud narrativa puede hacernos perder la perspectiva.

El capítulo primero presenta a la ciudad desde la torre aprovechando la subida de uno de los canónigos, don Fermín. Perspectiva elevada y privilegiada, lugar simbólico que preside a ciudadanos y conciencias como preside ahora el observador la vida de los vetustenses. Mirada lenta, amplia y concentrada. El novelista decimonónico no tiene prisas: *«El viento sur, caliente y perezoso, empujaba las nubes blanquecinas que se rasgaban al correr hacia el norte. En las calles no había más ruido que el rumor estridente de los remolinos de polvo, trapos, pajas y*

*papeles, que iban de arroyo en arroyo, de acera en acera, de esquina en esquina, revolando y persiguiéndose, como mariposas que buscan y huyen y que el aire envuelve en sus pliegues invisibles...»* La vista panorámica de la ciudad desde la torre se desliza por el texto junto a la mirada del canónigo, que tiene el cargo de Magistral o predicador. El lector descubre los recintos de la ciudad. El estrecho barrio antiguo es el de la Encimada, noble y pobre a la vez. Al barrio nuevo lo llaman la Colonia.

Desciende luego el texto hacia los interiores del templo catedralicio a medida que el ambicioso y anhelante canónigo pasa por ellos. En una de aquellas capillas hay dos damas que *«..se sentaron sobre la tarima que rodeaba el confesionario, sumido en tinieblas. Era la capilla del Magistral.»* Una de ellas, el lector lo sabrá más tarde, es la Regenta. Aparece sin nombre por primera vez en la obra en el mismo lugar en que se pondrá fin al extendido relato. Es voluntad del autor destacar la importancia que aquel recinto adquiere, y la simetría entre la indiferencia del canónigo en las primeras páginas y en las últimas: *«Sin detenerse pasó el Magistral junto a la puerta de escape del coro. (...) Don Fermín, que iba a la sacristía, dio un rodeo de la nave del trasaltar franqueada por otra crujía de capillas. »*

El Magistral ha aparecido en el lugar más elevado de la ciudad como corresponde a la condición

social a que él aspira. Su personalidad queda escasamente perfilada en estos primeros capítulos si la comparamos con otros personajes secundarios. Apenas unos rasgos nos dejan ver la vida interior del clérigo, y estos semblantes están expuestos de manera que añadan cierto misterio a sus ambiciones: *«Treinta y cinco años.(...) tenía al obispo en una garra. (...) Echaba sus cuentas: él estaba muy atrasado, no podía llegar a ciertas grandezas de la jerarquía.»*.

Y cerca de don Fermín, don Saturnino, erudito que enseña el egregio templo a unos parientes, aparece mejor dibujado. Más de tres páginas describen los rasgos físicos y morales del soltero arqueólogo, escritor, tímido, soñador, místico, misántropo: *«No era clérigo, sino anfibio... traía el pelo rapado como cepillo de cerdas negras... No era viejo: 'la edad de Nuestro Señor Jesucristo´ decía él, creyendo haber aventurado un chiste respetuoso... la recortaba (*la barba*) como el boj de un huerto... Siempre parecía que iba de luto, aunque no fuera.... jamás había probado las dulzuras groseras y materiales del amor carnal.»* Don Saturnino aparece en otros capítulos sin gran alcance y desaparece, prácticamente, en la segunda mitad. Don Fermín, sin embargo, ha de ocupar un destacado protagonismo y desvelar sus secretos tan al principio perjudicaría tanto al argumento como al equilibrio narrativo. ¿Para qué

precipitar el ritmo lento de la primera mitad? El narrador necesita un espacio para convencer al lector de la veracidad del personaje que describe. Y se sirve del paso de un capítulo a otro para saltar los rezos del coro y recoger la historia en el momento en que los canónigos, terminadas las oraciones, vuelven a la sacristía.

El capítulo segundo se extiende hasta que don Fermín de Pas primero, y don Saturnino Bermúdez después, abandonan la catedral. La acción, que no sale del recinto, permanece esencialmente en la sacristía, donde los canónigos tienen una pequeña tertulia que el autor aprovecha para presentar a tres personajes, también secundarios. El primero de ellos es don Cayetano Ripamilán, Arcipreste, amante de la poesía (Garcilaso y Marcial), de la mujer y de la escopeta: *«Viejecillo de setenta y seis años, vivaracho, alegre, flaco, seco, de color de cuero viejo, arrugado, como un pergamino al fuego.»* Y que precisamente aquel día cede su hija de penitencia a don Fermín de Pas, pero esta situación se presenta en el capítulo, con evidente malicia, como secundaria. El segundo es don Restituto Mourelo, apodado *Glocester* por Ripamilán, torcido del hombro derecho, arcediano: *«Su trabajo consistía en mantener en la apariencia buenas relaciones con el déspota (don Fermín) pasar como partidario suyo y minarle*

*el terreno»* Su presencia en el capítulo se explica por el enfrentamiento con su enemigo, a quien no considera heredero legítimo, dentro de la jerarquía catedralicia, de la vida espiritual de la Regenta. Un tercer personaje referido, pero ahora en boca de los canónigos, es Obdulia Fandiño, que en esos momentos visita la catedral con sus parientes guiados por don Saturnino. Obdulia viste con variedad a pesar de no ser rica. El origen de su abundancia es motivo de comentario en la tertulia: *«Obdulia servía en Madrid a su prima Társila Fandiño, la célebre querida del célebre...»*

Muy lentamente el autor añade un detalle más al argumento central, y lo que parecía trama principal va tomando un matiz secundario. Descubrimos entonces que la presencia del Magistral en las charlas de la sacristía obedece a motivos más complejos: el canónigo quiere hablar a solas con Ripamilán, quiere información sobre la Regenta, dama que a su vez ha acudido sin cita previa a confesar con él. Pero el Magistral no se *«sienta»* ese día en el confesionario (un domingo dos de octubre de 1870 como veremos después). Y la Regenta se ha ido. Cuando Ripamilán y el Magistral se precipitan, por consejo del primero, en busca de la importante dama, que debe estar paseando por el Espolón, se encuentran en la última capilla, la de Santa Clementina, con don Saturnino y sus acompañantes. La narración entonces, hábilmen-

te escurridiza, no sigue a los personajes de interés, sino que, en tono jocoso, se desplaza hacia el final de la visita y la ininteresante desesperación de los parientes de la Fandiño. Crea así un argumento secundario que entretenga y distraiga al lector para referir, sin interés en la línea general de la historia, que al menos una vez Obdulia Fandiño y Saturnino Bermúdez se han dado la mano amparados en oscuridad de las dependencias catedralicias. Permite esta astucia saltar, en el paso del capítulo dos al tres, una escena esperada: el encuentro de don Fermín y Ripamilán con Ana en el Espolón. Breves líneas advierten al lector que han convenido verse al día siguiente después del coro para una confesión general, importante referencia para no perder el eje narrativo y asunto esencial de esos capítulos.

Ana debe prepararse para la primera confesión con el nuevo padre espiritual, que ha de ser general, y por eso la vemos en la intimidad de su dormitorio mientras recapitula sus pecados. Es el capítulo tercero. La descripción mezcla conceptos religiosos y eróticos, y al mismo tiempo pone de manifiesto lo que será la indecisa situación de Ana Ozores a lo largo de la novela: *«Dejó caer con negligencia su bata azul con encajes crema, y apareció blanca toda, como se la figuraba don Saturno poco antes de dormirse, pero mucho más hermosa que Bermúdez*

*podía representársela. Después de abandonar todas las prendas que no habían de acompañarla en el lecho, quedó sobre la piel de tigre, hundiendo los pies desnudos, pequeños y rollizos, en la espesura de las manchas pardas.... Jamás el Arcipreste, ni confesor alguno había prohibido a la Regenta esa voluptuosidad de distender a solas los entumecidos miembros y sentir el contacto del aire fresco por todo el cuerpo a la hora de acostarse. Nunca había creído ella que tal abandono fuese materia de confesión.»* Para acentuar la objetividad y privilegiar al lector, el dormitorio de Ana se muestra desde dos apariencias: la del autor omnisciente, conocedor de toda la intimidad de su personaje, y la propuesta por Obdulia, amiga de Ana, que *«a fuerza de indiscreción había conseguido varias veces entrar allí»*.

Ana Ozores luce *«abundante cabellera de castaño no muy oscuro» y es «grande, de altos artesones, estucada»* Recuerda, mientras prepara su confesión, una aventura infantil de la que habían responsabilizado a su conciencia. Pensar en todo aquello y en sí misma altera su ánimo, su equilibrio y sus emociones, y entra en una incómoda crisis nerviosa. Don Víctor, su marido, que duerme en otra habitación, va en su ayuda.

Es la primera aparición del Regente y lo descubrimos vestido con *«bata escocesa, gorro verde, con una palmatoria en la mano»*. El viejo da *«un*

*beso paternal en la frente de su señora esposa»*. Allí está Petra, también, alterada por el ruido y vestida con *«una falda que, mal atada al cuerpo, dejaba adivinar los encantos de la doncella, dado que fueran encantos, que don Víctor no entraba en tales averiguaciones...»* Esta presentación del marido no es más que la primera de una larga serie en que el ex–regente destaca en su catadura más ridícula.

El capítulo se dirige entonces hacia la intimidad del distante consorte que razona acerca del adulterio, del honor calderoniano, de sus pájaros y de su jornada de caza con Frígilis que se va a iniciar dos horas antes de lo que cree Ana, y en cuyo engaño ve él una traición a su esposa. No busca el autor el protagonismo del cónyuge, sino explicar las carencias y privaciones de la anhelante y esperanzada joven.

El capítulo cuarto está íntegramente dedicado al pasado de la mujer del Regente que, al adentrarse en su interior e intentar recordar sus pecados, rememora su vida. Comenta aspectos importantes desde su nacimiento hasta su juventud. Su condición de hija del *«segundón de los Ozores»*, liberal, exiliado, casado con una *«costurera italiana»* muerta en el nacimiento de Ana. Fue luego cuidada por el aya Camila, una española con ascendencia inglesa continuamente acompañada de quien Ana llamaba *«el hombre»*, y que tanto la sorprendería de niña. Su

padre, don Carlos Ozores, hombre de ideas liberales, vuelve del exilio arruinado y pasa con su hija temporadas en Madrid y en Loreto. Ana se forma en la lectura. Lee *«Las confesiones de san Agustín, Genios del Cristianismo, Los mártires, Parnaso Español, San Juan de la Cruz... »* La imposibilidad de dar salida a emociones y afectos le produce una insatisfacción que será crucial en la trayectoria del personaje y en el argumento.

El capítulo quinto, todavía en la visión retrospectiva de la vida de quien prepara su confesión general, rememora cómo el padre, don Carlos Ozores, muere repentinamente. Atravesamos entonces la infancia de la huérfana que primero es criada por un aya despreocupada, y luego por la ruindad de unas viejas tías cuyo objetivo es casar bien, y cuanto antes, a la gravosa sobrina. Casi todo el capítulo se muestra desde la perspectiva de las tías, tamizado por el tono irónico del escritor, tan capaz de distanciarse que las nombra con exagerado e irónico respeto. Así, dice de ellas que *«la señorita doña Anunciación Ozores»* pensaba de su hermano que *«ni rico había sabido hacerse el infeliz ateo»*. Ella y su hermana *«visitaban lo mejor de Vetusta, sin contar la visita al Santísimo y la vela, que les tocaba una vez por semana. Asistían a todas las novenas, a todos los sermones a todas las cofradías y a todas las*

*tertulias de buen tono.»*. Doña Águeda y doña Asunción son personajes vistos desde el exterior con la mordacidad que supone suprimir su dimensión interna. El hábil narrador se lo permite porque solo necesita del perfil de las tutoras la dimensión aplicable al temperamento de la sobrina, y el lector no va a echar de menos nada más. Por eso destaca de ellas la vida vacía de estímulos en que se educa Ana desde la muerte de su padre hasta el matrimonio. Las pequeñas artes de la seducción son enseñadas a Ana como tristes reglas de mercadería. Ella, además, no puede alzarse frente a sus tías porque una inocentísima escapada campestre ha servido a las viejas para lanzar el estigma del pecado, de una sospecha que para las tías no puede ser infundada.

Cuando parece que está todo perdido para la huérfana, la situación se agrava aún más con una enfermedad de la que milagrosamente se recupera. Aquel pasado queda como constante en su naturaleza enfermiza. Pero entonces la chica crece y se transforma en hermosura: *«La belleza salvó a la huérfana (...) Anita Ozores fue por aclamación la muchacha más bonita del pueblo. Cuando llegaba un forastero, se le enseñaba la torre de la catedral, el paseo de verano y, si era posible, la sobrina de los Ozores.»* Tan sutil privilegio le abre las puertas de la aceptación en la *clase*, es decir, entre las personas de la alta sociedad de Vetusta, con quienes

puede convivir por su origen paterno: *«Se la admitió sin reparo en la clase, en la intimidad de la clase por su hermosura.»* La recuperación de su *honor*, por otra parte, ha de suponer en aquella sociedad el olvido de su origen, el sombreado de su ascendencia materna, a la costurera italiana que la engendró, y también las tendencias liberales del padre: *«Nadie se acordaba de la modista italiana. Tampoco Ana debía mentarla siquiera según orden expresa de las tías. Se había olvidado todo, incluso el republicanismo del padre, todo era un perdón general»*

Aceptado el ingreso de la pródiga entre los ociosos y acomodados personajes de la ciudad, deja el autor un hueco para la intimidad de la Regenta, su formación literaria. La tendencia de Ana a la lectura y las letras, mal vista por aquella sociedad, complica su total aceptación, pero su tendencia se convierte en una actividad secreta: *«..la falsa devoción de la niña venía complicada con el mayor y más ridículo defecto que en Vetusta podía tener una señorita: la literatura. Era este el único vicio grave que las tías habían descubierto en la joven.,..» «En una mujer hermosa es imperdonable el vicio de escribir –decía el baroncito–» «¿Y quién se casa con una literata?» –Decía Vegallana»* Aquellas gentes no permiten ninguna posibilidad de independencia. Una de las frases clave y universales está puesta en el pensamiento de Ana: *«Quería emanciparse; pero ¿cómo?*

*Ella no podía ganarse la vida trabajando; antes la hubieran asesinado los Ozores; no había manera decorosa de salir de allí a no ser el matrimonio o el convento.»*

Las tías aconsejan a Ana para su matrimonio que tenga: *«un ten con ten especial»* y añaden: *«déjate decir, pero no te dejes tocar». «Es necesario sacar partido de los dones que el señor ha prodigado en ti a manos llenas».* Tienen el deseo de casarla pronto, pero la escasa dote le impide entrar en la nobleza. Los indianos, sin embargo, se presentan como posibles y adecuados candidatos, y le proponen a don Frutos Redondo: *«El nuevo pretendiente era el americano deseado y temido, don Frutos Redondo, procedente de Matanzas con cargamento de millones. Venía dispuesto a edificar el mejor chalet de Vetusta, a tener los mejores coches de Vetusta, a ser diputado por Vetusta y a casarse con la mujer más guapa de Vetusta. Vio a Anita, le dijeron que aquella era la hermosura del pueblo y se sintió herido de punta de amor. Se le advirtió que no le bastaban sus onzas para conquistar aquella plaza. Entonces se enamoró mucho más. Se hizo presentar en casa de las Ozores y pidió a doña Anuncia la mano de la sobrina.»* El canónigo Ripamilán, confesor por entonces de la joven, se había anticipado proponiendo en secreto a don Víctor Quintanar. Ana se vio obligada a precipitar su elección para evitar a don Fru-

tos. Al día siguiente don Víctor pidió la mano de la huérfana *«a quien creía no ser indiferente»* Ana no tiene muchas respuestas. Elige al ex–Regente: *«no le amaba, no; pero procuraría amarle.»*

# 5 MATERIA Y AMBIENTE

El asunto del eje argumental en estos capítulos es la confesión de Ana, aunque el autor evite describirla y solo la conozcamos por impresiones posteriores. De manera paralela a los cinco primeros, corresponden en el tiempo, porque la narración se extiende desde la mitad del día hasta la noche. Se equilibran en el espacio, porque la Catedral de antes es ahora el Casino, edificio también abierto a buena parte de los personajes que simboliza la vida pública frente a la religiosa. Pasa luego la acción, en el cap. 8, a la casa de los Marqueses y termina de nuevo, como en los capítulos del primer grupo, en la intimidad del caserón de Ana Ozores. Se corresponden también en el seguimiento de los personajes, pues si los cinco primeros se iniciaban en el señor del poder religioso, don Fermín, para terminar con Ana, ahora arrancan desde el poder civil de don Álvaro Mesía para terminar también con Ana. Paralela es también la técnica de presentación de personajes que se inicia con anécdotas y perfiles secundarios, para centrarse después en uno de ellos.

El capítulo sexto nace en la tarde del 3 de octubre. Clarín sigue queriendo dar la impresión de que va mostrando la ciudad y desde las primeras líneas describe el exterior del casino. Y una vez en el interior organiza la estructura social refiriendo los saludos de los porteros: *«...dejaban oír un gruñido, que bien interpretado podría tomarse por un saludo»; si era un individuo de la junta se levantaban de su silla cosa de medio palmo; si era Ronzal se levantaban un palmo entero, y si pasaba don Álvaro Mesía, se ponían de pie y se cuadraban como reclutas».* Pasa después a las dependencias, a los hábitos, a los personajes, a las conversaciones, etc. hasta dejarnos con dos de los socios: don Álvaro Mesía y Paco Vegallana que, saliendo del casino, hablan de Ana mientras se acercan a la casa. El narrador omite toda referencia a la mañana de aquel día, probablemente, como veremos más tarde, porque la alta sociedad vetustense se levanta tarde.

Algunos comentarios del casino, tertulia paralela a la de los canónigos, se centran en las costumbres de aquellos socios. La llave del estante de la biblioteca se había perdido. La tenía secretamente don Amadeo Bedoya, y utilizaba aquellos libros durante la noche, cuando nadie lo veía. El caballero que había llevado una vez grano a Inglaterra leía *The Times*, pero poco después de morir se averiguó que

no sabía inglés. Y sobre los asuntos que interesaban a aquellas gentes dice el autor: *"Por lo general preferían estos hablar de animales: v. gr., del instinto de algunos, como el perro, el elefante... El derecho civil también les encantaba en lo que atañe al parentesco y a la herencia... La meteorología tampoco faltaba nunca en los tópicos de las conferencias. El viento que soplaba tenía siempre muy preocupados a los socios beneméritos. El invierno actual siempre era el más frío que todos recordaban menos uno»* La voluntad de combinar temas profundos en los personajes claves y punzantes e irónicos en los secundarios va dando un agradable tono de contrastes. La tarde descrita, que se inicia una conversación sobre el cambio de confesor de la Regenta, asunto central, divaga hacia asuntos como poner de manifiesto lo que de iletrada tiene la sociedad vetustense. La tendencia literaria de Ana ha empezado a darnos los primeros datos, ha continuado con el uso que se hace de la biblioteca en el casino y ahora llega a indignar al lector cuando Ronzal demuestra a don Frutos Redondo que «avena» se escribe con «h».

Don Fermín había aparecido en el marco de la Catedral; Ana en su casa, en la soledad de su dormitorio; don Álvaro Mesía, el tercer gran protagonista, aparece ahora, y pasa a un primer lugar en el resto del capítulo séptimo, en el casino. Don Álvaro, sin

embargo, no ocupa esos largos apartados dedicados a la Regenta y a don Fermín. De don Álvaro el lector no llega a conocer su pasado sino en pinceladas, nada de su familia, y muy poco de su intimidad. Tampoco tiene un espacio propio. Ya al final se dice que vive en la fonda. El autor no tiene o no quiere darnos más datos, aunque los que nos dejan entender que el personaje se diseña con los perfiles de un seductor están muy claros. A través de Paco Vegallana, hijo de los marqueses, descubre el lector algunas de sus características, y también de rápidos y disparejos trazos, únicos válidos para dar forma a la personalidad del donjuán. Y ¿cómo es don Álvaro? Lo descubrimos como los demás, en su aspecto físico y en su presencia externa, comparada con la de otros socios, para destacar sus cualidades: *«Era más alto que Ronzal y mucho más esbelto. Se vestía en París y solía ir él mismo a tomarse las medidas. Ronzal encargaba la ropa en Madrid; por cada traje le pedían el valor de tres y nunca le sentaban bien las levitas. Siempre iba a la penúltima moda. Mesía iba muchas veces a Madrid y al extranjero. Aunque era de Vetusta, no tenía acento del país. Ronzal parecía gallego cuando quería pronunciar en perfecto castellano. Mesía hablaba en francés, en italiano y un poco en inglés. El diputado por Pernueces tenía soberana envidia al presidente del casino.»* Se añade a ello una descripción a través de

sus intervenciones en la conversación, muy respetadas por el auditorio y expresadas moderadamente, con fina educación y sin exaltaciones. Lo descubrimos también a través de la amistad con Paco Vegallana, que lo admira en todo y que sigue, además, sus pasos: *«Paco veía en Mesía un héroe. Cuarenta años y alguno más contaba el Presidente del Casino, de veinticinco a veintiséis el futuro Marqués, y a pesar de esta diferencia de edad, congeniaban, tenían los mismos gustos, las mismas ideas, porque Vegallana procuraba imitar en ideas y gustos a su ídolo.»* Y de vez en cuando se alza la voz omnisciente del narrador: *«Importaba mucho al jefe del partido liberal dinástico de Vetusta que Paquito le creyera enamorado de aquella manera sutil y alambicada. Si se convencía de la pureza y fuerza de esta pasión, le ayudaría no poco. La amistad entre los Vegallana y la Regenta era íntima.... La casa de Paco era un terreno neutral; El lugar más a propósito para comenzar en regla un asedio y esperar los acontecimientos.»* Solo de manera muy esporádica aparecen unas líneas, rápidas, breves, torpes, que desnudan algún colorido rasgo de su personalidad: *«Todo se puede echar a perder ahora –había pensado don Alvaro– La devoción sería un rival más temible que Cármenes; el Magistral, un cancerbero más respetable que don Víctor Quintanar, mi buen amigo.»*

En todos los capítulos de esta primera parte el hilo argumental es endeble: Vegallana y Mesía descubren con decepción que no es la Regenta, sino Obdulia, la que acompaña a Visitación. Esta insignificante trama sirve, al mismo tiempo, para llevarnos durante todo el capítulo al mismo destino que aquellas mujeres, a la casa de los marqueses.

El capítulo octavo transcurre en el interior de la casa de los marqueses. Descubrimos sus hábitos, los de las personas que los visitan y otras interesantes intrigas.

Una presentación, en toda regla, con un orden lógico, introduce el ambiente. En primer lugar El Marqués de Vegallana, su ocupación: *«Era en Vetusta el jefe del partido más reaccionario entre los dinásticos; pero no tenía afición a la política y más servía de adorno que de otra cosa. Tenía siempre un favorito que era el jefe verdadero. El favorito actual era... don Álvaro Mesía, el jefe del partido liberal dinástico... don Álvaro cuidaba de los negocios conservadores lo mismo que de los liberales.»* Y sus aficiones: *«Tenía otra manía, corolario de sus paseos, la manía de las pesas y medidas. Sabía en números decimales la capacidad de todos los teatros, congresos, iglesias, bolsas, circos, y demás edificios notables de Europa... Mentía cuando quería deslumbrar al auditorio, pero podía ser exacto, si*

*se le antojaba. 'A mí hechos, datos, números –decía–; lo demás..., filosofía alemana´»* En segundo lugar La Marquesa y su liberalidad, su pensamiento, sus hábitos: *«..tenía a su esposo por un grandísimo majadero. Ella si que era liberal. Muy devota, pero muy liberal, porque lo uno no quitaba lo otro.... La libertad según esta señora se refería principalmente al sexto mandamiento... tenía la virtud de la más amplia tolerancia. Opinaba que lo único bueno que la aristocracia de ahora podía hacer era divertirse.»* Aspectos interesantes de la vida de la Marquesa son el gabinete lleno de muebles que casi en su totalidad servían para recostarse. La propia vida de la Marquesa (se levantaba a las doce y leía), sus conocimientos históricos... Siguiendo el orden, les corresponde ahora a las hijas de los Marqueses. Son tratadas brevemente porque todas están fuera. Unas casadas en Madrid, y otra había muerto tísica. Las sobrinas de los Marqueses vienen después. Algunas de ellas de vez en cuando pasaban una temporada en la mansión. Edelmira está ahora allí. Continúa el capítulo con los asistentes a las tertulias y sus métodos, en los que: *«el espíritu de tolerancia de la Marquesa había contagiado a sus amigos. Nadie espiaba a nadie. Cada cual a su asunto... Algún canónigo solía dar mayores garantías de moralidad con su presencia, aunque es cierto que no era esto frecuente, ni el canónigo paraba allí mucho tiem-*

*po.»*. Mesía es un contertuliano de gran importancia, pero de él se dice, aludiendo irónicamente a la prudencia como principio de las clases altas: *«..entre monjas podía vivir este hombre sin que hubiera miedo de un escándalo.»* Paco, el hijo de la Marquesa, no tenía esa discreción: *«La marquesa, viendo incorregible a su hijo, tomó el partido de subir siempre al segundo piso tosiendo y hablando a gritos.»* Todavía en la línea de presentación de la casa, le llega el turno a los muebles, que a través de la apreciación del anticuario Bedoya no son tan buenos. Y por último Pedro y Colás, cocinero y criado. Clarín ha pasado revista desde el Marqués hasta el más humilde criado de la mansión, y los muebles, en orden de importancia, han precedido a los criados.

El personaje que sirve de puente para volver al argumento de la historia es Visitación. Esa curiosa mujer, intermedia entre la clase alta y los demás, es viuda de un empleado de banco, pero con tertulia propia, y mediante difíciles artes consigue mantenerse en *«la clase»*. Antigua amante de don Álvaro, ahora aquella atracción está apagada: *«Lo miraba con la indiferencia fría y honrada con que la miraba el señor obispo»* Visitación conversa con él mientras Paco Vegallana ocupa a Obdulia Fandiño, aunque el lector no llega a saber muy bien de qué manera. Mesía le hace saber a Visitación, la mejor amiga de La Regenta, su intención de seducir a Ana.

El método no es nuevo, pertenece a la tradición donjuanesca. La idea, según Clarín, agrada a la viuda. Las dos más cercanas amistades de Ana están ahora al corriente de la ambición de Mesía. Para poder hilar la historia sin cortes bruscos, la Regenta pasa por allí, por la calle, cuando viene de la catedral de cumplir con la cita para la confesión que tenía con el Magistral. No olvidemos que la novela había hablado de ella en el capítulo 5, después de sus crisis de nervios, cuando preparaba la confesión general, y la recupera ahora: *«Por la esquina de la calle, del lado de la catedral, apareció una señora que los del balcón reconocieron al momento. Era la Regenta. Venía de negro, de mantilla; la acompañaba Petra, su doncella. Pronto estuvieron debajo de ellos. Ana iba distraída, porque no levantó la cabeza.»*

En el capítulo noveno la narración vuelve de nuevo a Ana, que no quiere entrar en la casa de los Marqueses y tampoco en la suya, y le propone a su criada Petra dar una vuelta por el campo. Clarín presenta a un personaje más importante de lo que aparentaba en estos primeros capítulos: *«Tenía la doncella algo más de 25 años; era rubia de color de azafrán; muy blanca, de facciones correctas; su hermosura podía excitar deseos, pero difícilmente producir simpatías.»* La confesión de la Regenta ha tenido lugar al mismo tiempo que la tertulia del ca-

sino. Volver hacia atrás significaría un corte brusco en la narración, por eso Ana va a meditar en el campo, en un largo monólogo interior, sobre los consejos de don Fermín en la confesión, mientras que Petra ha visitado en el molino a su primo Antonio con quien piensa casarse, pero de quien no vuelve a hablarse. La elocuencia de don Fermín ha emocionado a Ana: *«Hija mía, ni aquellos anhelos de usted, buscando a Dios antes de conocerle, eran acendrada piedad, ni los desdenes con que después fueron maltratados tuvieron pizca de prudencia. Pizca había dicho, estaba ella segura.»*

A la vuelta coinciden con la salida de los obreros mientras cruzan el boulevard. Y se cruzan igualmente con Paco Vegallana y con Álvaro Mesía. La primera coincidencia es de tipo social. El autor tiene interés en mostrarnos la vida tan distinta de los obreros: sus vestidos, su estilo: *«...de aquel montón de hijas del trabajo que hace sudar salía un olor picante, que los habituales transeúntes ni siquiera notaban, pero que era molesto, triste; un olor de miseria perezosa, abandonada. Aquel perfume de harapo lo respiraban muchas mujeres hermosas, unas fuertes, esbeltas, otras delicadas, dulces, pero todas mal vestidas, mal lavadas las más, mal peinadas algunas. El estrépito era infernal; todos hablaban a gritos; todos reían, unos silbaban, otros cantaban. Niñas de catorce años, con rostro de ángel, oían sin*

*turbarse blasfemias y obscenidades que a veces las hacían reír como locas. Todos eran jóvenes. El trabajador viejo no tiene esa alegría. Entre los hombres, acaso ninguno había de treinta años. El obrero pronto se hace taciturno, pronto pierde la alegría expansiva, sin causa. Hay pocos viejos verdes entre los proletarios.»* Sin embargo, Ana creía ver allí *«…una forma del placer del amor, del amor que era por lo visto una necesidad universal»* Y, un poco más adelante, piensa: *«Yo soy más pobre que todas estas. Mi criada tiene a su molinero, que le dice al oído palabras que le encienden el rostro; aquí oigo carcajadas del placer que causan emociones para mí desconocidas...»* El segundo encuentro con don Álvaro de aquella misma tarde (no el último) engorda la intriga. Álvaro y Ana hablan a solas unas horas después de conocer las intenciones del primero, y poco después de la confesión general de la segunda. Paco y los Marqueses van a ir al teatro aquella noche. Ana asegura que no irá.

Todo el capítulo décimo sigue a Ana en su segunda noche novelada. A pesar de las súplicas de la Marquesa y de Paco, no quiere asistir a la representación de *La vida es sueño*. Y se queda sola, con Petra y con sus dudas: no ha contado nada al Magistral acerca de don Álvaro. En la soledad de sus pensamientos, ve desde el balcón, por tercera vez en el

día, la figura de Álvaro que ha abandonado el teatro en el intermedio con intención de verla y ser visto por ella.

Cuando regresa su marido, Ana se consuela con él de su segunda crisis de nervios. Don Víctor la protege con ternura paternal: *«–¡Ana mía, con mil amores! Pero... esto no es natural, quiero decir... está muy en orden, pero a estas horas..., es decir..., a estas alturas... vamos... que... si hubiéramos reñido, se explicaría mejor; así, sin más ni más... Yo te quiero infinito, ya lo sabes; pero tú estás mala y por eso te pones así; si, hija mía, estos extremos...»* El regente jubilado le programa nuevas actividades que mejoren su estado de tristeza: *«– ¡Programa! –gritó don Víctor–: al teatro dos veces a la semana por lo menos; a la tertulia de la Marquesa cada cinco o seis días; al Espolón todas las tardes que haga bueno; a las reuniones de confianza del casino en cuanto se inauguren este año; a las meriendas de la Marquesa, a las excursiones de la* hight life *vetustense, a la catedral cuando predique don Fermín y repiquen gordo.»*

Con el conflicto de Ana acaba la segunda jornada narrada en el libro y el abandono provisional del personaje femenino, al menos para narrar desde su perspectiva, hasta la segunda parte de la novela.

# 6 LA CONCENTRACIÓN TEMPORAL

Constituyen estos capítulos el relato de un día completo, el 4 de octubre, en la vida de don Fermín, desde que se levanta *(«El Magistral era un gran madrugador»*) hasta que se acuesta, unos minutos después de que el sereno, a las doce de la noche, cante a gritos la hora. Estamos en el día de San Francisco de un año momentáneamente innominado. Aunque en esta sección la historia va más allá de una exposición de las actividades del personaje protagonista. No escribe el autor de nada que no guarde relación con los movimientos, objetos, personas o pensamientos del canónigo.

Encontramos en el capítulo undécimo a don Fermín de Pas escribiendo en su despacho antes de que salga el sol, *«a la luz tenue y blanca del crepúsculo»*. La confesión de Ana el día anterior ha durado una hora. La sensibilidad y fineza de la dama ha afectado profundamente los sentimientos del canónigo cómo se pondrá de manifiesto a lo largo de la jornada. El relato sugiere que sospechemos de la fal-

ta de honradez del clérigo y de su madre puesta en boca de murmuradores que cuentan cosas a Ripamilán, amigo del Magistral, y éste las rebate. Así, la opinión del narrador no queda comprometida y deja a los lectores en una calculada duda.

La visita de don Fermín a don Francisco de Asís Carraspique y a doña Lucía, su esposa, son tema del capítulo duodécimo, al que se añade el paso por su despacho en el Palacio del Obispo, y otras visitas a Francisco Páez y a su hija Olvido y demás *franciscos* ilustres, y a una Paca beata, todos ellos agasajados por las felicitaciones del canónigo. El recorrido acaba en la casa de los marqueses, donde una comida de celebración de la onomástica acoge a lo más distinguido de la sociedad inmedita. La tarea fundamental del confesor es la de ejercer su dominio espiritual y, si puede ser, también material, sobre los vetustenses.

En el respeto de la simetría, el capítulo decimotercero se ocupa del convite en la casa de los Marqueses de Vegallana. Allí están los tres personajes más importantes de la novela y su intimidad juzgada desde la perspectiva del canónigo, y otros personajes más, pero para éstos reserva Clarín la dimensión frívola. Veremos que ni siquiera el perfil de don Víctor ocupa un lugar privilegiado. Son como una

sombra que nunca pasa a primer plano, personajes de una sola dimensión.

Los paseos nerviosos del Magistral por la ciudad son tratados en el capítulo decimocuarto. La agitación de su carácter se debe a sentimientos que nunca había experimentado, que no sabe nombrar ni definir, que su inexperiencia en lances amorosos le impide reconocer en sus primeras manifestaciones. Su turbación ha aumentado porque no ha podido ni querido acompañar a los Marqueses y sus invitados en una excursión al Vivero, residencia de las afueras. En sus paseos nerviosos y solitarios por la ciudad, el lector va descubriendo el rechazo a la sotana, el terror a la mirada de su madre, los movimientos para espiar a la persona que ya ama sin saberlo.

El capítulo decimoquinto describe la vuelta a casa y las horas previas a la de acostarse. La discusión con su madre, poco acostumbrada a no saber de don Fermín durante todo el día, el pasado de doña Paula y de su hijo, relatado como en los primeros capítulos el de Ana, pone luz a complejos aspectos de su actual comportamiento. El ambiente en que han vivido, la educación y la pobreza parecen justificar tan desmesurada ambición. La vida obliga a los oprimidos a reaccionar de la manera que lo hacen, según explica el determinismo de la corriente natu-

ralista de la época. La jornada termina cuando sale el Magistral al balcón y reflexiona sobre sí mismo. Son las doce de la noche.

La exposición de estos cinco capítulos goza de una estructura proporcionada. Los capítulos 11 y el 15 (primero y último) detallan las horas cercanas al desayuno y a la cena respectivamente, y están encuadradas en la casa de don Fermín, con doña Paula y la criada Teresina. El capítulo central, el 13, es la comida a la que asisten todos los personajes de Vetusta, y los dos capítulos que aparecen entre las comidas son periplos solitarios y atormentados del canónigo por la ciudad: el 12 para felicitar a los Franciscos, desde su dominio, y con la esperanza de encontrarse con Ana; el 14 contrariado por pensar que no ha ido con ella al Vivero, casa de campo de los Marqueses, y por imaginar a su amada hija de confesión *«...metida en un pozo cargado de hierba seca en compañía del mejor mozo del pueblo»* (se refiere, obviamente, a Mesía). La ausencia física de La Regenta en esta parte de la novela (solo está en la comida) no impide que la dama esté presente en la afligida mente del Magistral. Cabe pensar que Clarín cuenta la historia de un clérigo y que su novela persigue temas religiosos, pero los rasgos místicos están menos acentuados ante la presencia de otras características humanas de mayor complejidad. Tal vez lo que no se cita, de lo que no se habla

en el relato, adquiere mayor trascendencia que lo narrado. El personaje don Fermín, que es un acreditado hombre de iglesia, con grandes aspiraciones en su carrera, y a quien el autor ha seguido durante todo un día, no dice misa, ni asiste una sola vez al coro, ni siquiera pasa por la catedral; no realiza una sola oración y tampoco aposenta su intimidad en principios religiosos. No piensa en Dios ni se protege en la fe, ni ejerce la caridad. Dos actitudes muy humanas definen la jornada del Magistral: su ambición de poder durante la mañana, antes de que otro sentimiento más incontrolado se apodere de él. Durante la tarde, la pasión.

En la mañana ejerce el *poder* o sus poderes, que se desarrollan y exponen en numerosas situaciones

El poder intelectual, derivado de sus escritos, pues es don Fermín uno de los pocos vetustenses relacionado con los libros: *«Por la mañana estudiaba filosofía y teología, leía las revistas científicas de los jesuitas, escribía sus sermones y otros trabajos literarios. Preparaba una* Historia de la Diócesis de Vetusta*, obra seria, original, que daría mucha luz a ciertos puntos oscuros de los anales eclesiásticos de España.»*

El poder religioso, en la casa de los Carraspique: don Fermín ha metido en el convento a Rosa Carraspique, que ahora está enferma. Organiza, además, la vida privada de esta familia con supues-

tas justificaciones religiosas: *«La mayor de aquellas dos niñas tenía un pretendiente. El Magistral venía a desahuciarlo. Era un impío.»*

El poder de su prestigio como representante de la Iglesia. Su visita a los Carraspique es aprovechada para pedir dinero, aunque confunde sus fines, o los justifica con dudas: *«El Magistral habló todavía de otros asuntos. Había que hacer nuevos desembolsos. Limosnas, grandes limosnas para Roma; para las Hermanitas de los Pobres, que iban a comprar una casa...».*

El poder de su capacidad de estrategia, para dominar desde la sombra a su superior jerárquico, el obispo: *«El ilustrísimo Señor don Fortunato Camoirán, obispo de Vetusta, dejaba al Provisor gobernar la diócesis a su antojo; ¿Qué resultaba de aquella excesiva piedad? Que su Ilustrísima se abandonaba en brazos del Provisor para todo lo referente al gobierno de la diócesis.»*

El poder de su cargo, frente al cura párroco de Contracayes: *«...y el Provisor sabía que Contracayes (el cura) tenía la debilidad de convertir el confesionario en escuela de seducción.«* Y la petulancia de sus órdenes: *«–Salga usted de aquí, señor insolente, y no me duerma usted en Vetusta –gritó–»*

El poder de su cuerpo seductor, reconocido por las damas de la localidad (Obdulia, Visitación, Ana...): *«Estas Vetustenses emparentadas con la*

*nobleza admiraban a don Fermín como buen «mozo».*

El poder de sus influencias, pues ha conseguido un oratorio para los Páez.

El poder de su fuerza viril, cuando recupera a Obdulia del accidente del columpio, una vez que lo hubiera intentado sin éxito don Álvaro: *«Sin gran esfuerzo aparente, con soltura y gracia, el Magistral suspendió en sus brazos el columpio, que libre de su prisión y contenido en su descenso por la fuerza misma que lo levantara, bajó majestuosamente»*

Durante la tarde, don Fermín se deja dominar, de manera irremediable, por la pasión. Sus movimientos son torpes, camina sin saber dónde; no atiende a sus amigos que le hablan cuando pasea por el Espolón, se muestra indeciso, pierde la seguridad y se imagina acontecimientos que le hacen sufrir: su pasión no es exactamente amor, ni exactamente celos, es algo que está muy cerca, pero poco definido: *«¿En qué iba pensando él? Aquello sí que era pueril, ridículo, y hasta pecaminoso. Pues... ¿No se había puesto a fijarse, porque iba con la cabeza gacha, en los manteos y sotanas de sus colegas, y en los suyos, y no estaba pensando que el talar era absurdo, que no parecían hombres, que había afeminamiento carnavalesco en aquella industria? ¡Mil*

*locuras! Lo cierto era que le estaba dando vergüenza en aquel momento llevar traje largo y aquella sotana que él otras veces ostentaba con majestuoso talante. Si al menos tuviera una abertura lateral como algunas túnicas.., pero entonces se verían las piernas –¡qué horror!–, los pantalones negros, el varón vergonzante que lleva debajo el cura.... ¿Qué era aquello que a él le pasaba? No tenía nombre. Amor no era; el Magistral no creía en una pasión especial, en un sentimiento puro y noble que se pudiera llamar amor; esto era cosa de novelista y poeta; y la hipocresía del pecado había recurrido a esa palabra santificante para disfrazar muchas de las mil formas de la lujuria.»*

El sentimiento general de impaciencia en don Fermín nace de su marginación por haber elegido la carrera de la iglesia, y renunciar a otros placeres de la vida mundana. Él ha preferido, a pesar de las invitaciones, no ir al Vivero, casa de campo de los marqueses. Una persona de su condición no puede perder la tarde ahí, aunque no tenga nada especial que hacer. Pero le hubiera gustado estar. Ese deseo le hace pensar lo siguiente: *«...¿Y qué había? Nada; absolutamente nada; una señora que había hecho confesión general y que probablemente a estas horas estaría metida en un pozo cargado de hierba seca en compañía del mayor mozo del pueblo»* La angustia de aquella tarde de San Francisco, moteada

de dudas y celos, aparece marcada por el paso de las horas: *«El reloj de la catedral dio la hora con golpes lentos; primero cuatro agudos, después otros graves, roncos, vibrantes.» «Acaban de desvanecerse las últimas claridades pálidas del crepúsculo» «Era temprano para cenar, otras noches no se extendía el mantel hasta las nueve y media; y acaban de dar las nueve»* El Magistral ha permanecido escondido para verlos regresar del vivero. Ana vuelve en el coche con don Álvaro, y no con su marido don Víctor, con quien él preferiría que estuviera. El día se acaba en la soledad de su dormitorio: *«El sereno cantó las doce a lo lejos»*. Llegar a esta hora tranquiliza su mente atormentada: *«Dentro de ocho horas la Regenta estaría a sus pies confesando culpas que había olvidado el otro día»*.

La jornada de don Fermín se ha iniciado con un conflicto que la ha presidido, y es que la confesión del día anterior, el primer encuentro con su nueva hija espiritual, le ha dejado una profunda atracción y admiración hacia el talante y personalidad de Ana Ozores. Por eso, mientras estaba escribiendo, de madrugada, su mente se distrae con el grato recuerdo: *«La mano fría, aristocrática, trazaba rayitas paralelas en el margen de una cuartilla; después, encima, dibujaba otras rayitas cruzando las primeras; y aquello semejaba una celosía. Detrás de la celosía se le figuró ver un manto negro y dos*

*chispas detrás del manto, dos ojos que brillaban en la oscuridad. ¡Y si no hubiese más que los ojos!»*

Recuerda entonces don Fermín las inequívocas palabras de su antecesor en la dirección de la vida espiritual de Ana, don Cayetano Ripamilán, cuando dos días antes le cedía la tarea: *«No es una señora como estas de por aquí... Se somete a todo, pero por dentro siempre protesta... Pero resulta de estas cosas que es desgraciada, aunque nadie lo sospeche. En fin, usted verá. Don Víctor es como Dios lo hizo. No entiende de estos perfiles; hace lo que yo. Y como no hemos de buscarle un amante para que desahogue con él. –aquí volvía a reír don Cayetano–, lo mejor será que ustedes se entiendan.»*

Ese conflicto puede arruinar su carrera, según le recuerda doña Paula que ya conoce las murmuraciones a través de *El Chato.* Se comenta que la confesión de la Regenta ha sido muy larga, que ha durado más de una hora. El rumor da pie a la enumeración de otros motivos de crítica: el negocio de la Cruz Roja (venta de objetos religiosos en perjuicio del comerciante Santos Barinaga), la influencia sobre el obispo (cuyas opiniones están condicionadas por los consejos del Magistral), y el poder que ejerce sobre algunas beatas (con la ascendencia espiritual para dirigir y aprovecharse de sus conciencias). Durante toda la mañana, las actuaciones y el pensamiento de don Fermín lo envilecen: ha metido a las dos hijas

Carraspique en el convento; pide dinero sin fines concretos; se impone en Vetusta mediante sus artes de persuasión en los sermones; ejerce su tiranía en el confesionario (a Visitación la confesaba *«por los mandamientos»)*; recrimina al cura párroco de Contracayes; domina al Obispo; engaña a los Páez... Las irrazonadas pasiones de la tarde siguen envileciendo al canónigo. Lo enfrentan a un lector que no puede compartir egoísmo tan sin límites. Cuando vuelve a casa, el conflicto continúa, pero ahora el autor, en una vuelta atrás narrativa, un flash back, que se diría en cine, cuenta su pasado y sus penurias. Su abuelo materno trabajaba como minero. Su madre, Paula, mujer intrigante y laboriosa, descubre en la carrera eclesiástica el único camino para huir de la pobreza: *«Paula veía en su casa la miseria todos los días; o faltaba pan para cenar o para comer; el padre gastaba en la taberna o en el juego lo que ganaba en la mina... La niña fue aprendiendo lo que valía el dinero. Despreciaba la pobreza que había en su casa y vivía con la idea constante de volar sobre aquella miseria. Pero ¿cómo? Las alas tenían que ser de oro. ¿Donde estaba el oro? Ella no podía bajar a la mina. Su espíritu observador notó en la iglesia un filón menos oscuro y triste que el de las cuevas de allá abajo. El cura no trabajaba y era más rico que su padre y los demás cavadores de la mina. Si ella fuera hombre no pararía hasta hacerse cura. Pero*

*podía ser ama como la señora Rita»* A huir de la pobreza dedica todos los esfuerzos. Por eso da de beber en la taberna a los mineros, para que *su* Fermín estudie latín. El personaje no tenía otro camino, viene a decir el autor. Por eso, después de darnos a conocer en el capítulo 15 la historia de la ascensión de Paula, volvemos a los mismos problemas del las primeras horas del día, narrados en el capítulo 11. Pero ahora sabe el lector que todas aquellas artes de la intrigante mujer sólo pretenden, desde siempre, el acomodo social que la cuna no le proporcionó.

Descubrimos entonces que Froilán Zopico, servidor y protegido de la ambiciosa madre, entorpece el negocio de Santos Barinaga. Santos, amenazado por la ruína, a estas horas de la noche rompe el silencio a gritos en contra de doña Paula y don Fermín y los llama ladrones de su negocio. El Magistral espía desde su balcón y piensa en Ana. Clarín tiene una línea de compasión con su personaje: *«¡Sus pecados! –dijo a media voz el Provisor, con los ojos clavados en la llama del quinqué– si yo tuviese que confesarle los míos ¡Qué asco le darían!»* ¿Cuáles son los pecados que le darían tanto asco saber a Ana Ozores? El autor no los va a nombrar, sería demasiado áspero y despiadado. Pero cerca de aquellas líneas nos recuerda que Teresina, la criada, *«dormía cerca del despacho de la alcoba del señorito. Esta*

*proximidad había sido siempre una exigencia de doña Paula. Ella habitaba el segundo piso, a sus anchas; no quería ruidos de curas y frailes entrando y saliendo; pero tampoco consentía que su hijo, su pobre Fermín, que para ella siempre sería un niño a quien había de cuidar mucho, durmiendo lejos de toda criatura cristiana. La doncella había de tener su lecho cerca del señorito, por si llamaba, para avisar a la madre, que bajaba inmediatamente».*

La novela no elude las dificultades que plantean la condición social de sus personajes. Ya en la tarde del dos de octubre descubríamos el contraste entre la clase alta y los obreros cuando salían del trabajo. En la tarde del tres de octubre asistíamos la presentación de la casa de los Marqueses ordenada en categorías, y en la jornada del cuatro de Octubre hemos leído los difíciles orígenes de don Fermín y las razones de su ambición. Y ahora, con la criada Teresina, se añade un nuevo apunte. Dos son los únicos caminos que las clases bajas tienen en el siglo XIX para salir de su condición, considerada tan denigrante por teorías de tanto vigor y repercusión como la enunciada por Carlos Marx. Una de ellas es la carrera en el ejército, con el riesgo de poner a disposición de la suerte la propia vida para ganarse el ascenso militar y social. La otra, menos arriesgada, es la carrera de la iglesia que exige la aceptación pública de la castidad. Pero es sabido, como indica esta novela

en su desenlace y otros muchos relatos de la época, que en los límites de las exigencias sociales de la burguesía cabe cierta relajación, siempre que se evite el escándalo.

Muchos críticos han visto en estos capítulos la influencia de las corrientes naturalistas, y así debe ser, bien mirado, aunque en este caso no se recrea el autor en los pobres, sino en el ambiente aristocrático y vacío que describe.

# 7 TÉCNICAS DE ACTUALIZACIÓN

Aunque originariamente la segunda parte apareció unos meses después de la primera, el lector actual encuentra en el capítulo decimosexto la continuación del decimoquinto. Hemos pasado del cuatro de octubre, día de san Francisco, al uno de noviembre, fiesta de Todos los Santos. Se ha roto la unidad temporal de los quince primeros capítulos. Acontecimientos y deseos que el lector consideraba interesantes en el final de la primera parte, aparecen ahora como secundarios y tan alejados como el tiempo que de repente acaba de transcurrir.

El abandono de determinados argumentos no es nuevo. Más de una pregunta incontestada se diluía también en los capítulos finales de la primera parte como el apretón de manos que Obdulia daba en la sombra al barbudo Bermúdez en una dependencia de la catedral, o las advertencias de Visita a Álvaro acerca del peligro del canónigo: *«¡Cómetela!... ¡Cuidado con el Magistral que sabe mucha teología parda!»* O el deseo libidinoso de Petra mientras oye los ronquidos de Anselmo: *«Otro estúpido que*

*jamás había venido a buscarla en el secreto de la noche»*. Estas pasiones, sin embargo, podrán encontrar algún tipo de continuidad en los últimos capítulos.

Debe entenderse el dieciséis como capítulo de transición. Temporalmente ocupa un día, y participan gran número de personajes y situaciones. Una fecha señalada, el día de los Santos, permite introducir los comportamientos de los vetustenses frente a tradiciones populares como visitar al cementerio; y los usos sociales de la clase que describe en costumbres como la asistencia a la representación de *Don Juan Tenorio* de Zorrilla en aquellos mismos días. Sirve también el marco festivo para acentuar las posiciones de sus personajes, ya señaladas en la primera parte, tanto en la conciencia de los principales como en el extremo sarcasmo de los secundarios. Cuatro son las escenas en que se organiza. En la primera Ana está en el comedor. Un monólogo, salpicado de intervenciones del autor omnisciente y un paréntesis, también en monólogo, de don Fermín. En la segunda Ana sale al balcón para hablar con Mesía que la corteja desde el caballo. La tercera es la velada en el teatro. En la cuarta, ya en la mañana del día siguiente, don Fermín le pide que vaya a confesar aquella tarde. Ana, con espíritu rebelde, se niega.

Tiene interés la festividad para don Víctor porque el teatro es la excusa de su noción del mundo, y

el Siglo de Oro y Calderón un manual estético para su propia vida. Clarín anticipa así el desenlace: *«– Mire usted –decía don Víctor, a quien ya escuchaba con interés don Álvaro–, mire usted, yo ordinariamente soy muy pacífico. Nadie dirá que yo, ex regente de la Audiencia, que me jubilé casi, casi por no firmar más sentencias de muerte, nadie dirá, repito, que tengo ese punto de honor quisquilloso de nuestros antepasados, que los pollastres de ahí abajo llaman inverosímil; pues bien, seguro estoy, me lo da el corazón, de que si mi mujer –hipótesis absurda– me faltase..., se lo tengo dicho a Tomás Crespo muchas veces..., le daba una sangría suelta. («¡Animal!», pensó don Álvaro.)... Pues bien, como decía, al cómplice lo traspasaba; sí, prefiero esto; la pistola es del drama moderno, es prosaica; de modo que le mataría con arma blanca...»*

Tiene interés igualmente para el donjuan Álvaro Mesía que aparece a caballo, y que no va, como los demás, al cementerio, ni a pasear, y que sin embargo va al teatro, y que logra, en los últimos actos, colocarse al lado de Ana. Es interesante descubrir su intimidad, porque no hay muchas referencias más, en el proceso de acercamiento: *«Ana vio aparecer debajo del arco de la calle del Pan, que une la plaza de este nombre con la Nueva, la arrogante figura de don Álvaro Mesía, jinete en soberbio caballo blanco, (...) La Regenta sintió un soplo de frescura en el*

*alma. (...) Don Álvaro estaba pasmado, y si no supiera ya por experiencia que aquella fortaleza tenía muchos órdenes de murallas, y que al día siguiente podría encontrarse con que era lo más inexpugnable lo que ahora se le antojaba brecha, hubiese creído llegada la ocasión de dar el ataque personal, como llamaba al más brutal y ejecutivo. Pero ni siquiera se atrevió a intentar acercarse, lo cual hubiera sido en todo caso muy difícil, pues no había de dejar el caballo en la plaza. Lo que hacía era aproximarse lo más que podía al balcón, ponerse en pie sobre los estribos, estirar el cuello y hablar bajo para que ella tuviese que inclinarse sobre la barandilla si quería oírle, que sí quería aquella tarde.»*

Leeremos también, en la voluntad de acercarse a los personajes, cómo don Álvaro mira discretamente a la Regenta durante la representación teatral, y ella le devuelve la galantería con una la sonrisa. Para Ana el marco es tan adecuado que el autor la hace llorar porque la identifica con los personajes de ficción, dentro de otra ficción. Repite así Galdós el esquema de Zorrilla. La Regenta no ignora la fama de conquistador del galán, pero sabe que, como don Juan Tenorio, puede enamorarse de verdad: *«Ana se comparaba con la hija del Comendador; el caserón de los Ozores, era su convento, su marido la regla estrecha de hastío y frialdad en que ya había profesado ocho años hacía... y don Juan... ¡Don Juan*

*aquel Mesía que también se filtraba por las paredes, aparecía por milagro y llenaba el aire con su presencia...!*

Entre el acto tercero y cuarto don Álvaro se traslada al palco de los marqueses y leemos que *«Ana, al darle la mano, tuvo miedo de que él se atreviera a apretarla un poco.».* En las primeras líneas del capítulo encontramos a la protagonista en la soledad de su caserón, mirando el cigarro puro que el ex–regente ha dejado a la mitad para irse al casino, y piensa: *«..en el marido incapaz de fumar un puro entero y de querer por entero a una mujer.».* Y añade: *«Ella era también como aquel cigarro, una cosa que no había servido para uno y que ya no podía servir para otro.»* Entramos, pues, en meollo del asunto: la insatisfacción de Ana, el agobio de la vida provinciana, la soledad. El plan que don Víctor había previsto para divertirla ha fracasado porque *«...había empezado a caer en desuso a los pocos días y apenas se cumplía ya ninguna de sus partes.»* Tampoco Ana había tenido la oportunidad de contarle al Magistral aquel sentimiento hacia Álvaro. Lo que pudo saber don Fermín fue que: *«...ella sentía, más y más cada vez, gritos formidables de la naturaleza, que la arrastraban a no sabía qué abismos oscuros, donde no quería caer; sentía tristezas profundas, caprichosas; ternura sin objeto conocido.»*

Con gran habilidad recoge en el capítulo una serie de tópicos que son los de la propia novela:

- Mientras Ana sueña con don Álvaro en la acción teatral, don Víctor *«estaba enamorado de Perales»*, el actor ahora en escena.
- Los sueños de Ana vienen a ser los de Calderón, tan amado por don Víctor, que piensa en el pasado glorioso de la España del Siglo de Oro, y el concepto de honor, gráficamente expresado en su breve conversación con Mesía antes indicada.
- Y la mujer en conflicto, que sueña en el futuro, traspasa la acción teatral a su propia vida y una vez más el autor anticipa la resolución: *«Ana vio de repente, como a la luz de un relámpago, a don Víctor vestido de terciopelo negro, con jubón y ferreruelo, bañado en sangre, boca arriba, y a don Álvaro, con una pistola en la mano, enfrente del cadáver.»*.
- Mientras Ana, sola en el comedor, está sumida en el llanto, y mientras se muestra como mujer de interior, aparecen los vetustenses como figuras externas que salen al teatro a mirarse, a hablar unos de otros, a imitar los gustos de Madrid.

Pero ese interior de Ana es vacilante. El recuerdo de don Fermín sólo aparece cuando recibe su carta. Don Fermín piensa en Ana cuando debía cantar concentrado en el coro. Sí, en el coro, que ahora se recuerda, había empezado también la primera parte,

y tiene intención el autor de recuperar y reanudar su historia. Por eso contiene en armazón este brillante capítulo un buen resumen y recreación de lo que ya sabemos sobre hechos y personajes, puesto una vez más de relieve con original estilo, y que viene a ser lo que sigue:

- El contraste entre el comportamiento de los vetustenses y el espíritu romántico de Ana que busca colmar sus anhelos insatisfechos.
- La frivolidad de Visita, a quien le agradaría que su amiga cayera también en las redes de don Álvaro.
- Los sentimientos de Ana frente al donjuán, ante quien llega a sentir tanta atracción como desprecio.
- El amor paterno–filial, único que don Víctor parece reservar a su esposa.
- La confusa amistad espiritual que mueve los sentimientos del Magistral por su hija espiritual, se alzan en el monólogo interior de Ana en el comedor y en la carta que recibe de don Fermín al día siguiente.
- El ambiente de una ciudad provinciana con los tópicos que ya había destacado la primera mitad, queda recogidos en la velada de teatro.

# 8 EL TIEMPO EXTENDIDO Y LA SELECCIÓN

La insatisfacción de Ana Ozores y el deseo de hacer algo que transforme su frustrante cotidianeidad permitirá los acosos del fatuo pero atractivo don-juán, y las visitas del codicioso y enamorado don Fermín que en su aproximación a la Regenta impone, aconsejado por su oficio, su magisterio espiritual. Uno y otro están dotados de fascinantes cualidades, como elegancia, fineza, elocuencia... La Regenta oscila entre los dos. El ideal de perfección religiosa prevalecería si no fuera porque en su propio maestro espiritual hay un escondido orgullo y un deseo latente. Don Álvaro Mesía no es un hombre superior, pero sí exquisito frente a la pequeñez de las apetencias provincianas. Las contrariedades provocadas por la insistente y monótona lluvia, la insustancialidad de las amigas de Ana, los desengaños, la permanente insatisfacción empujan a la joven mujer, tras una serie de coincidencias, a caer en los brazos del seductor.

Del capítulo 17 al 21 el relato se extiende en un periodo temporal que se inicia el día dos de noviembre (siguiente al capítulo hasta el principio del

verano, época en que algunos vetustenses abandonan la ciudad y pasan unos días de descanso –si es que tienen algo de que descansar– fuera de ella. La característica más importante de este grupo de capítulos, en consonancia con el resto de la obra, es el logro de los propósitos del Magistral. Los asuntos en que más se concentra la narración conducen todos ellos al acercamiento y comprensión de los extraños amigos. En los capítulos primero y último de este bloque se produce un feliz y denso acomodo de la relación Ana–Fermín; en los capítulos centrales (18, 19 y 20) la figura de don Álvaro adquiere cierta relevancia, pero el rechazo es total a pesar de su presencia en el caserón de los Ozores. Un recurso narrativo mide los sentimientos de Ana: cuando su amiga Visita va a verla, le habla de Álvaro mientras sostiene sus muñecas y comprueba que se ha alterado el ritmo del corazón de la Regenta: *"Visita tenía cogida por las muñecas a su amiga. Estaba tomándola el pulso a su modo. Clavó con sus ojos menudos los de Ana y repitió:*

*– ¿No sabes lo de Álvaro?*

*El pulso se alteró, lo sintió ella con gran satisfacción."*

En el capítulo decimoséptimo Ana, que ha rechazado al final del capítulo anterior ir a confesarse aquella tarde del dos de Noviembre, recibe de repen-

te la visita de don Fermín. El plan de vida que propone el canónigo tiene como objetivo ejercer un dominio espiritual sobre la dama. Ana debe hacer de su piedad un ejemplo, y se verán, para poder cuidar su vida espiritual y evitar murmuraciones, en la casa de doña Petronila. La solitaria mujer acepta las recomendaciones y se identifica con el pensamiento de su incondicional consejero, y eso a pesar de recibirlas en una visita impropia de un hombre maduro y celoso de su reputación, y más acorde con hombre impulsivo que quiere acaparar su influencia.

Las frecuentes lluvias en Vetusta y las salidas al campo de don Víctor y Frígilis son objeto de narración en el capítulo decimoctavo, así como la primera visita a la casa de doña Petronila que llevan a cabo en la intimidad de una de las dependencias. Son los días 9 y 17 de noviembre, ocho días y otros ocho días respectivamente después del día de Todos los Santos, fechas en que el autor refiere el paso del tiempo sin que don Álvaro haya visto a Ana.

Cada personaje reacciona frente a la insistente lluvia de manera distinta, pero siguen haciendo su vida ordinaria. La rebeldía de Ana es símbolo y exteriorización de inadaptaciones más profundas que explican la incomplacencia permanente que nace de su temperamento. Su espíritu está afectado por una sensibilidad exagerada, superior a la de los que la

rodean, y esta insurrección es un rasgo de su persona que no comparten los demás.

En el capítulo deimonoveno llegamos al mes de marzo y las enfermedades primaverales de Ana (hoy diríamos episodios depresivos) coinciden con el acercamiento voluntario de Álvaro Mesía a Víctor Quintanar, con el fin demostrar su presencia ante ella. La Regenta, radicalmente sola, siente dudas en cuanto al camino que debe seguir. Los cambios su vida son aceptados porque no hay otros, porque la pasividad y la resignación no son soluciones: *«Ana veía en los pormenores de la vida de beata mil motivos de repugnancia; pero prefería apartar de ellos la atención: no dejaba que el espíritu de contradicción buscase las debilidades, las groserías, las miserias de aquella devoción exterior y bullanguera.... –¡Salvarme o perderme!, pero no aniquilarme en esta vida de idiota... ¡Cualquier cosa... menos ser como todas ésas.!»*

Se adentra el capítulo vigésimo en la vida del casino. La cena celebrada en homenaje a Pío IX, en el veinticinco aniversario de su pontificado, había provocado el descontento de don Pompeyo Guimarán, el ateo de Vetusta, quien, en desacuerdo con la conmemoración, había dejado de ser socio. Álvaro Mesía, en busca de motivos de conspiración con-

tra el Magistral, suscita la organización de una cena en desagravio que recupere al socio Guimarán. Desarmado ante don Fermín, a quien considera su rival, es esta una estrategia más de Mesía para quien *«no había salida. No había más que acabar ayudando a todos los enemigos del tirano eclesiástico.»* Pío IX inició su pontificado en 1846. Si los datos que da Clarín son reales, estamos en el año 1871. Los hechos del citado 2 de Octubre, fecha en que se desarrollan los primeros acontecimientos, pertenecerían, por tanto, al año 1870.

El capítulo vigésimo primero en su integridad es una templada exploración por la elección de Ana: el misticismo, la espiritualidad. Don Álvaro y otros vetustenses se han ido a pasar sus vacaciones fuera. Ana, sin más rivalidad, intensifica la amistad con el canónigo. El Magistral está radiante. Encontramos una total armonía en la protagonista que Clarín describe con experta sencillez: *«los días para la Regenta se deslizaban suavemente»*. ¿Cómo ha llegado a alcanzar este equilibrio? Las circunstancias que han serenado las alteraciones vienen entrelazadas en los cinco capítulos, así como la satisfacción que don Fermín ha recibido a cambio. Esta última, que aparece como un sentimiento sin nombre, es la de sentirse enamorado. Más alejadas quedan actuaciones y pensamientos de Mesía. La añoranza y melancolía

que envuelve a Ana son resultado del enfrentamiento entre sus fervientes deseos y las contrariedades. Entiéndanse estas últimas como la incomprensión de quienes la rodean, el mal tiempo, la enfermedad, el desprecio por quienes podrían compartir su amistad... Ana sale poco de su caserón y siente, en su intimidad, un pavoroso aislamiento*: «La Regenta notó la ausencia de su marido; la dejaba sola horas y horas que a él le parecían minutos.... Una tarde de color de plomo, más triste por ser de primavera y parecer de invierno, la Regenta, incorporada en el lecho, entre murallas de almohadas, sola, oscuro ya el fondo de la alcoba, donde tomaban posturas trágicas abrigos de ella y unos pantalones que don Víctor dejara allí, sin fe en el médico, creyendo en no sabía qué mal incurable que no comprendían los doctores de Vetusta, tuvo de repente, como un amargor del cerebro, esta idea: «Estoy sola en el mundo.» Y el mundo era plomizo, amarillento o negro, según las horas, según los días; el mundo era un rumor triste, lejano, apagado, donde había canciones de niñas, monótonas, sin sentido; estrépito de ruedas que hacen temblar los cristales, rechinar las piedras, y que se pierde a lo lejos como el gruñir de las olas rencorosas; el mundo era una contradanza del sol dando vueltas más rápidas alrededor de la tierra, y esto eran los días, nada.»*

Las fáciles y repentinas visitas de don Fermín cuentan con la colaboración de Petra, que con tanto afán propicia estas intrigas, y también con la indiferencia de don Víctor, para quien no está vetado llegar hasta ella y entrevistarse en el jardín. Surgen aquellos encuentros envueltos en elegancia, y contribuyen a mejorar la relación entre Ana y don Fermín, y fácilmente desbordan los límites de padre espiritual–hija espiritual. Ambos son conscientes del apoyo que se prestan: *«– Anita... que la eficacia de nuestras conferencias sería mayor si algunas veces habláramos de nuestras cosas fuera de la iglesia.*

*Anita, que estaba en la oscuridad, sintió fuego en las mejillas, y por la primera vez, desde que le trataba, vio en el Magistral un hombre, un hombre hermoso, fuerte; que tenía fama entre ciertas gentes mal pensadas de enamorado y atrevido.*

*En el silencio que siguió a las palabras del Provisor se oyó la respiración agitada de su amiga. Don Fermín continuó tranquilo:*

*– En la iglesia hay algo que impone reserva, que impide analizar muchos puntos muy interesantes; siempre tenemos prisa y yo no puedo prescindir de mi carácter de juez sin faltar a mi deber en aquel sitio.»*

Don Álvaro no tiene esa facilidad: *«'Ya aborrecía de muerte al Magistral. Era el primer hombre, ¡y con faldas!, que le ponía el pie delante: el*

*primer rival que le disputaba una presa y con trazas de llevársela.´ Tal vez se la había llevado ya. Tal vez la fina y corrosiva labor de confesionario había podido más que su sistema prudente,... Cuando él comenzaba a preparar la escena de la declaración, a la que había de seguir de cerca la del ataque personal, cuando la próxima primavera prometía eficaz ayuda..., se encuentra con que la señora tiene fiebre. La señora no recibe, y estuvo sin verla quince días. Se le permitía entrar al gabinete, preguntarle cómo estaba, pero no entrar en la alcoba. El había ido a visitarla todos los días, pero como si no, no le dejaban verla. Y ¡oh rabia! el Magistral, él lo había visto, pasaba sin obstáculo, y estaba sólo con ella. La lucha era desigual.»*

Ana no necesita especialmente a don Fermín, sino a cualquier persona que se preste a oírla en su soledad con más capacidad que su marido. Así se lo dice un día al único que oye sus confidencias: *«Sí, tiene usted cien veces razón –decía ella–, yo necesito una palabra de amistad y de consejo muchos días que siento ese desabrimiento que me arranca todas las ideas buenas y sólo me deja la tristeza y la desesperación»* Se añade a la amistad la admiración que Ana tiene por la elocuencia de don Fermín, y la posterior confianza en sus consejos. Y el consejo del Magistral es que se refugie en el misticismo: *«Lo que usted necesita para calmar esa sed de amor in-*

*finito es ser beata... Hay que ser beata, es decir, no hay que contentarse con llamarse religiosa, cristiana, y vivir como un pagano creyendo esas vulgaridades de que lo esencial es el fondo, que las menudencias del culto y de la disciplina quedan para los espíritus pequeños...».*

A aquellas circunstancias se suma el mal tiempo de la región, y el subsiguiente encierro en el pesimismo, en la añoranza*: «Ana aborrecía el lodo y la humedad; le crispaba los nervios la frialdad de la calle húmeda y sucia, y apenas salía del sombrío caserón de los Ozores.*

Y, por si fuera poco, la enfermedad, la de Ana, contribuye y condena el ensimismamiento: *«..se acostó una noche de fines de marzo con los dientes apretados sin querer, y la cabeza llena de fuegos artificiales. Al despertar al día siguiente, saliendo de sueños poblados de larvas, comprendió que tenía fiebre.»* La soledad se hace más patente cuando el autor desnuda el sentimiento hacia quien ha llamado su mejor amiga: *«Ana estudiaba el modo de oír a Visita sin enterarse de lo que decía, pensando en otra cosa, única manera de hacer soportable el tormento de su palique.»*

La comunicación y el entendimiento está en la base de las relaciones humanas. La desprendida y extensa carta que Ana envía al Magistral pone en evidencia el equilibrio de sus sentimientos: *«Ya ten-*

*go el don de lágrimas... ya lloro, amigo mío, por algo más que mis penas; lloro de amor, llena el alma de la presencia del Señor a quien usted y la santa querida me enseñaron a conocer.»*

Por todo lo cual encontramos a Ana sometida a don Fermín, a quién considera liberador de sus desgracias: *"–Dirá usted que soy una loca: ¿para qué escribirle cuando podemos hablar todos los días? No pude menos. ¡Soy tan feliz! ¡Y debo en tanta parte a usted mi felicidad! Quise contener aquel impulso y no pude. A veces me reprendo a mí misma porque pienso que robo a Dios muchos pensamientos, para consagrarlos al hombre que se sirvió escoger para salvarme.»*

Muchos lectores no condenan, en estas páginas, las atormentadas razones de don Fermín, sino que, conocido su pasado y una vez mostrado que las pretensiones de su carrera no son más que una voluntad de alejarse de sus míseros orígenes, mantiene los sentimientos de cualquier hombre*: «El Magistral se sentía como estrangulado por la emoción. La Regenta hablaba ni más ni menos como él la había hecho hablar tantas veces en las novelas que se contaba a sí mismo al dormirse.»* La visita que hace a la Regenta en el capítulo diecisiete estaba motivada por la envidia, o por los celos. Se había enterado de que su amada hija espiritual había estado en el teatro, símbolo frívolo y profano. Quiere verla para

recuperar su propio espacio dentro de ella, que debe ser el de la espiritualidad. Pero Ana también representa para el Magistral los afectos femeninos que su dedicación religiosa le ha prohibido. De haber renunciado a ellos no habría tenido derecho a su dignidad social. Sentirse cerca de Ana utilizando todos los medios sociales a su alcance, e incluso alguno más, es una manera de suplir la carencia: *«Una tarde entró De Pas en el confesionario con tan mal humor, que Celedonio el monaguillo le vio cerrar la celosía con un golpe violento. don Fermín había estado registrando con su catalejo los rincones de las casas y las huertas. Había visto a la Regenta en el parque pasear leyendo un libro que debía ser la historia de Santa Juana Francisca, que él mismo le había regalado. Pues bien, Ana, después de leer cinco minutos, había arrojado el libro con desdén sobre el banco.»*

Pero esto es solo un ejemplo aislado. Este grupo de capítulos reflejen un gran optimismo y suavidad en las relaciones. El momento dominante lo constituye la carta que Ana envía al Magistral y que despierta en él todas las emociones que definen la pasión amorosa. Instalar sentimiento tan íntimo y sutil en un sacerdote es una prueba más de la mordacidad del autor. Encajar el sentimiento en una de las máximas autoridades eclesiásticas de Vetusta muestra, además, un gran arrojo, una especial intrepidez,

y también un firme dominio de la técnica narrativa. La descripción evita nombrar las palabras que definen el amor, pero transita por todos los sentimientos, pues don Fermín, después de leer la carta, pasa una radiante y alborozada tarde envuelto en sus llameantes y repentinos sentimientos:

- Se siente: *«... hecho un chiquillo aquella mañana sonrosada de un día de fines de mayo».*

- Considera sus sueños realizados: *«Ana era, al fin, todo aquello que él había soñado...»*

- Experimenta una exaltación desconocida: *«Le daba el corazón unos brincos que causaban delicia mortal, un placer doloroso que era la emoción más fuerte de su vida.»*

- Se siente atraído por sentimientos abstractos, no físicos: *«...acabase aquello como acabase, él estaba seguro de que nada tenía que ver lo que él sentía por Ana con la vulgar satisfacción de apetitos que a él no le atormentaban.»*

- Rebosa el optimismo: *«Aquella mañana cumplió en el coro como el mejor, y sintió no ser hebdomadario para lucirse.»*

- Descubre nuevas emociones: *«...tenía la boca hecha agua engomada. Aquellas sensaciones que le habían invadido por sorpresa, le recordaban años que quedaban muy atrás.»*

- Siente una desbordante felicidad: *«Aquella mañana de agosto el Provisor la señaló como una de las más felices de su vida. Ana le obligó a hablar, a contárselo todo. El, elocuente, con imaginación viva, fuerte y hábil, improvisó de palabra una de aquellas novelas que hubiera escrito a no robarle el tiempo ocupaciones más serias.»*

- Otorga más sentido a todos sus actos: *«El vivía para su pasión, que le ennoblecía, que le redimía.... La realidad adquiría para él nuevo sentido, era más realidad.»*
- Vive la realidad de manera distinta: *«La vida era lo que sentía él, que estaba en el riñón de la actividad, del sentimiento.»*

Sin embargo, en el lado opuesto, el denodado narrador señala, con lenguaje atrevido y sugestivo, algunos aspectos repulsivos de las intimidades del canónigo. La vida privada que don Fermín oculta a Ana es, según piensa, vergonzosa: *«La confesión del Magistral se pareció a la confesión de muchos autores que en vez de contar sus pecados aprovechan la ocasión de pintarse en sí mismos como héroes, echando al mundo la culpa de sus males, y quedándose con faltas leves, por confesar algo.»* Pero además, en su relación con Teresina, su criada, el texto describe la intimidad del sacerdote con inequívocas sugerencias de degradación: *«... don Fermín, risueño, mojaba un bizcocho en chocolate; Teresa acercaba el rostro al amo, separando el cuerpo de la mesa; abría la boca de labios finos y muy rojos, con gesto cómico sacaba más de lo preciso la lengua, húmeda y colorada; en ella depositaba el bizcocho don Fermín, con dientes de perlas lo partía la criada, y el señorito se comía la otra mitad. Y así todas las mañanas.»*

Menos análisis se dedica a la privacidad de don Álvaro. Es verdad que buena parte de su perfil lo conoce el lector porque el personaje de donjuan, en su esquema, pertenece al saber general. Por eso cuando el autor desvela el pensamiento de Mesía, no entra en razonamientos íntimos, ni pretende justificarlos. A don Álvaro lo vemos desde fuera, casi en

una descripción insustancial. Las decisiones que toma en estos capítulos son fundamentalmente dos, y ambas de una gran complicidad. La primera es acercarse a la amistad de Quintanar para estar más cerca de Ana: *«... en el casino se sentaba a su lado, tenía la paciencia de verle jugar al dominó o al ajedrez, y terminada la partida, le cogía del brazo, y como solía llover, paseaban por el salón largo, el de baile, oscuro, triste, resonante bajo las pisadas de las cinco o seis parejas que lo medían de arriba abajo a grandes pasos, que tenían por el furor de los tacones algo de protesta contra el mal tiempo... Mesía iba entrando, entrando por el alma del jubilado Regente y tomando posesión de todos sus rincones. Don Víctor llegó a creer que a Mesía ya no le importaban en el mundo más negocios que los de él, los de Quintanar, y sin miedo de aburrirle, tardes enteras le tenía amarrado a su brazo... (...) Iba siendo Mesía al caserón lo que Frígilis a la huerta»* Como esta argucia solo le proporciona moderados éxitos, y como la responsabilidad de su derrota recae en el Magistral, decide aliarse con sus enemigos. Por eso encuentra en la recuperación del ateo don Pompeyo Guimarán como socio del casino un motivo de claro ataque al confesor y organiza la cena pro liberación de ideas religiosas. Seguimos sin conocer el sentimiento de Mesía. Las pocas veces en que leemos su intimidad se alza ésta en principios tópi-

cos, fundados en los avances o retrocesos de su tarea: *«Un día llegó Ana al extremo de retirar la mano que él solicitaba con la suya extendida. Buscó un pretexto con la habilidad rápida que tienen las mujeres... y... no le dio la mano. No volvió a tocarle aquellos dedos suaves. Y es más, apenas la veía. 'Oh, a él, a don Álvaro Mesía le pasaba aquello! ¿Y el ridículo? ¡Qué diría Visita, qué diría Obdulia, qué diría Ronzal, qué diría el mundo entero! Dirían que un cura le había derrotado. ¡Aquello pedía sangre! Si, pero ésta era otra. Sí, don Álvaro se figuraba al Magistral vestido de levita, acudiendo a un duelo a que él le retaba... sentía escalofríos. Se acordaba de la prueba de fuerza muscular en que el canónigo le había vencido delante de Ana misma.´»*

# 9 TALLAR UN PERSONAJE

Se inicia este grupo de capítulos con la vuelta de don Álvaro a Vetusta al final del verano de 1871. Aquel regreso coincide con algunos asuntos que desacreditan al Magistral, continúa con la desesperanza y consternación de Ana y luego crece la intriga con repentina emoción cuando cae desmayada en los brazos de don Álvaro durante el baile de Carnaval. La situación se precipita con la repulsa y náusea que le produce a la piadosa mujer la mano de don Fermín en el roce con la suya, que el texto compara con la piel *«viscosa y fría»* de un sapo. Con acendrada piedad buscará con más ímpetu un refugio en el misticismo. Por eso, y aconsejada por la impaciencia y por don Fermín, participa, en la Semana Santa de 1872, en la procesión del Viernes Santo vestida de Nazareno. La impetuosa decisión ha de marcar el principio del fin.

Con el capítulo vigésimo segundo se inician una serie de situaciones que envuelven al Magistral en

un descrédito generalizado. A los duros ataques surgidos tras la muerte de Rosa Carraspique y Santos Barinaga, dos sucesos evitables de los que se hace responsable indirecto al sacerdote, se añade, solo para el privilegiado lector, la confirmación de las pecaminosas relaciones del canónigo y su criada: *«...¿Qué le importa a mi doña Ana que mi corpa-rachón de cazador montañés viva como quiera cuando me aparto de ella? Nada de mi cuerpo me pide ella; el alma es toda suya, y nada del alma pongo al saciar, lejos de su presencia, apetitos que ella misma sin saberlo excita; ... Algunas semanas pasaba Teresita triste, temerosa de haber perdido su dominio sobre el señorito; entonces era cuando el Magistral vivía al lado de Ana libre de congojas, tranquilo en su conciencia; pero poco a poco el tormento de la tentación reaparecía; sus ataques eran más terribles, sobre todo más peligrosos que los del remordimiento; la castidad de Ana, su inocencia de mujer virtuosa, su piedad sincera, la fe con que creía en aquella amistad espiritual, sin mezcla de pecado, eran incentivo para la pasión de don Fermín y hacían mayor el peligro.»*

El secreto de don Fermín, ya sugerido, se desvela de manera lenta, con pinceladas que van tomando forma un capítulo tras otro. Es tan comprometido y despreciable que Clarín lo cuenta con metáforas sugestivas y enmarañados rodeos. Pero ahora que se

inicia el descrédito, debe quedar en evidencia el pecado del canónigo.

Los ataques de dominio público surgen tras la muerte de Rosa Carraspique, sor Teresa, y de la de Santos Barinaga, pupilo de Guimarán. De ambas víctimas hacen responsable a don Fermín. Por su influencia religiosa en el caso de Rosa, pues persuadió a la familia para que la joven no saliera del convento; y, en el segundo caso, la influencia privilegiada enriquece a doña Paula en el negocio de objetos religiosos a costa de la ruina del negocio de Santos Barinaga. Las críticas a don Fermín se expresan en voces de rechazo: *«Es un vampiro espiritual que chupa la sangre de nuestras hijas»,* acusado de traficar, como ya sabe el lector, con la vida espiritual de sus seguidores: *«Y de esto tiene la culpa el señor Magistral y mi señora hija.»* Y todo ello sin ningún escrúpulo, sin la exigida caridad que podría haber evitado la muerte de Barinaga*: «Aquel pobre don Santos había muerto como un perro por culpa del Provisor; había renegado de la religión por culpa del Provisor.»* El Magistral había impedido al obispo que visitara a Barinaga en las horas previas a su muerte. El despótico dominio encuentra su réplica en el entierro del ateo al que asisten los obreros para hacer del funeral una pública manifestación contra el canónigo. El acto queda ensombrecido por la intensa lluvia, todo un símbolo a lo largo de la novela.

Arrinconado por las críticas, el canónigo pierde su poder social, algunos hijos de confesión y el favor del obispo: *«Notaba el Magistral que su poder se tambaleaba, que el esfuerzo de tantos y tantos miserables servía para minarle el terreno. En muchas casas empezaba a notar cierta reserva; dejaron de confesar con él algunas señoras de liberales, y el mismo Fortunato, el obispo, a quien tenía De Pas en un puño, se atrevía a mirarle con ojos fríos y llenos de preguntas que entraban por las pupilas del Magistral como puntas de acero.»*

Don Fermín toma conciencia de su soledad, y encuentra un refugio, y un apoyo, en su secreta amiga: *«¿Qué he de hacer? Entregarme con toda el alma a esta pasión noble, fuerte... ¡Ana, Ana y nada más en el mundo! Ella también está sola, ella también me necesita... Los dos juntos bastamos para vencer a todos estos necios y malvados.»*

Se añade al capítulo el anuncio de la vuelta de don Álvaro, y con él una dificultad más para el atormentado canónigo, el desequilibrio de Ana, sus vacilaciones, la lucha ilimitada en la que se siente capaz de llevar al extremo sus resoluciones: *«Cuanto más horroroso le parecía el pecado de pensar en don Álvaro, más placer encontraba en él. Ya no dudaba que aquel hombre representaba para ella la perdición, pero tampoco que estaba enamorada de él cuanto en ella había de mundano, carnal, frágil y*

*perecedero... Desechaba aquellos pensamientos con todas sus fuerzas, pero volvían. ¡Qué horrible remordimiento! ¿Qué pensaría Jesús?, y también, ¿qué pensaría el Magistral si lo supiera? A la Regenta le repugnaba, como una villanía, como una bajeza, aquella predilección con que sus sentidos se recreaban en el recuerdo de Mesía... Pero siguió callando el tormento de la tentación. Arma poderosa para combatirla fue la ardiente caridad con que la Regenta se consagró a defender y consolar a de Pas cuando sus enemigos desataron contra él los huracanes de la injuria, que Ana creía de todo en todo calumniosa. La idea de sacrificarse por salvar a aquel hombre a quien debía la redención de su espíritu se apoderó de la devota.»*

Ha seguido la novela una tendencia a señalar el tiempo mediante conmemoraciones: día de san Francisco, día de Todos los Santos, día de la Inmaculada... Y ahora, de nuevo, una fecha memorable: el 24 de diciembre (de 1871, suponemos) en la misa del gallo. A ella, y a la crisis posterior de Ana, está dedicado el capítulo vigésimo tercero, una amplia descripción de la ceremonia al modo de la sociedad vetustense en las representaciones teatrales, y una posterior narración que se adentra en los interiores de la Regenta. El rasgo más significativo del capítulo son las vacilaciones de Ana. El autor, en busca de

argumentos que cimienten el desenlace, presenta a Ana con una gran seguridad y alegría durante la ceremonia: *«A la Regenta le temblaba el alma con una emoción religiosa, dulce, risueña, en que rebosaba una caridad universal, amor a todos los hombres y a todas las criaturas..., a las aves, a los brutos., a las hierbas del campo..., a los gusanos de la tierra..., a las ondas del mar, a los suspiros del aire..., La cosa era bien clara, la religión no podía ser más sencilla, más evidente: Dios estaba en el cielo presidiendo y amando su obra maravillosa, el Universo; el hijo de Dios había nacido en la tierra y por tal honor y divina prueba de cariño, el mundo entero se alegraba y se ennoblecía;»* Y luego, solo unos minutos más tarde, vuelta a casa, la contemplación de su figura en el espejo le empuja a reflexionar sobre ella misma, y en su reflexión descubre la desdicha, la tribulación, infelicidad, la congoja, la tristeza, la incapacidad y la angustia: *«Cuando se quedó sola en su tocador, se puso a despeinarse frente al espejo; suelto, el cabello cayó sobre la espalda. Era verdad, ella se parecía a la Virgen, a la Virgen de la silla..., pero le faltaba el niño. Y cruzada de brazos, se estuvo contemplando algunos segundos... Ana se vio en su tocador en una soledad que la asustaba y daba frío. ¡Un hijo, un hijo hubiera puesto fin a tanta angustia, en todas aquellas luchas*

*de su espíritu ocioso, que buscaba fuera del centro natural de la vida, fuera del hogar...»*

En su desesperanza, Ana busca a la única persona autorizada a consolarla, don Víctor. Quiere sentir su figura, o su amistad, o lo que fuere. El ex–regente no le puede servir. El viejo marido vive muy distante de los anhelos de su joven esposa por mucho que ella pretenda argüir sus argumentos con lógica. Lo encuentra enfrascado en la lectura y la interpretación gestual y cómica de una comedia clásica: *«Ana vio y oyó que en aquel traje grotesco Quintanar leía en voz alta, a la luz de un candelabro elástico clavado en la pared. Pero hacía más que leer, declamaba; y, con cierto miedo de que su marido se hubiera vuelto loco, pudo ver la Regenta que don Víctor, entusiasmado, levantaba un brazo cuya mano oprimía temblorosa el puño de una espada muy larga, de soberbios gavilanes retorcidos. Y don Víctor leía con énfasis y esgrimía el acero brillante, como si estuviera armando caballero al espíritu familiar de las comedias de capa y espada. Pero como la Regenta no estaba en antecedentes, sintió el alma en los pies al considerar que aquel hombre con gorro y chaqueta de franela que repartía mandobles desde la cama a la una de la noche era su marido, la única persona de este mundo que tenía derecho a las caricias de ella, a su amor, a procurarle aquellas delicias que ella suponía en la maternidad, que*

*tanto echaba de menos ahora, con motivo del portal de Belén y otros recuerdos análogos.»*

Aquellas doloridas reflexiones la postran en una desesperación mayor, mezcla de sentimientos morales y físicos, que Clarín deja entrever con significados algo turbios, pero repletos de matices eróticos: *«Y Ana se retiró de puntillas, avergonzada de muchas cosas, de sus sospechas, de su vago deseo que ya se la antojaba ridículo, de su marido, de sí misma... '¡Oh!, qué ridículo viaje por salas y pasillos a oscuras, a las dos de la madrugada,... Y si ahora, por milagro, por milagro de amor, Álvaro se presentase aquí en esta oscuridad, y me cogiese, y me abrazase por la cintura y me dijera: 'Tú eres mi amor...´, yo infeliz, yo miserable, yo carne flaca, qué haría sino sucumbir..., perder el sentido en sus brazos... ¡Sí, sucumbir!´ gritó todo dentro de ella; y desvanecida, buscó a tientas el sofá de damasco, y sobre él, tendida, medio desnuda, lloró, lloró sin saber cuánto tiempo... Se refugió en la alcoba, y sobre la piel de tigre dejó caer toda la ropa de que se despojaba para dormir... Ana, desnuda, viendo a trechos su propia carne de raso entre la holanda, saltó al rincón, empuñó los zorros de ribetes de la negra... y sin piedad azotó su hermosura inútil, una, dos, diez veces... Y como aquello también era ridículo, arrojó lejos de sí las prosaicas disciplinas, entró de un brinco de bacante en su lecho; y más*

*exaltada en su cólera por la frialdad voluptuosa de las sábanas, algo húmedas, mordió con furor la almohada.»* Queda así en duro relieve y perfil la fragilidad del espíritu de Ana. Cualquier situación, por muy equilibrada que parezca, puede conducirla al otro lado de los sentimientos en unas horas. Cualquier insignificante acontecimiento puede modificar su conducta, su actitud ante la vida. Al día siguiente, el 25 por la mañana, Ana visita a don Fermín en casa de doña Petronila.

El capítulo vigésimo cuarto, en la línea de las dificultades y vacilaciones de Ana, se concentra en el distanciamiento de una de las dos personas que podían llenar su vacío, Álvaro Mesía. La Regenta esperaba poco de una velada desabrida a la que no quería asistir, pero acaba desmayada en los brazos de su secreto redentor. La pérdida del conocimiento, tan inesperada como novelesca, se produce en el baile que organiza el Casino con motivo del carnaval. Álvaro se encarga de convencer a su amigo Víctor de la necesidad de que Ana participe en la fiesta que organiza el casino, y don Víctor de convencerla. Antes de tomar la decisión, la devota mujer lo consulta con don Fermín. De esta manera el lector va conociendo los pormenores de la velada en dosificadas cuotas. La Regenta, que se divierte poco, empieza a tener sueño a las doce. Pero una serie de circunstan-

cias encadenadas la llevan a bailar con Álvaro: *«Don Víctor gritó:*

*–Ana, ¡a bailar! Álvaro, cójala usted...*

*No quería abdicar su dictadura el buen Quintanar; don Álvaro ofreció el brazo a la Regenta, que buscó valor para negarse y no lo encontró. Ana callaba, no veía, no oía, no hacía más que sentir un placer que parecía fuego; aquel goce intenso, irresistible, la espantaba; se dejaba llevar como cuerpo muerto, como una catástrofe; se le figuraba que dentro de ella se había roto algo, la virtud, la fe, la vergüenza; estaba perdida, pensaba vagamente... El Presidente del Casino en tanto, acariciando con el deseo aquel tesoro de la belleza material que tenía en los brazos, pensaba... '¡Es mía! ¡ese Magistral debe de ser un cobarde! Es mía... Este es el primer abrazo de que ha gozado esta pobre mujer.´ ¡Ay, sí, era un abrazo, disimulado, hipócrita, diplomático, pero un abrazo para Anita!*

*– ¡Qué sosos van Álvaro y Anita! – decía Obdulia a Ronzal, su pareja.*

*En aquel instante Mesía notó que la cabeza de Ana caía sobre la limpia y tersa pechera que envidiaba Trabuco. Se detuvo el buen mozo, miró a la Regenta, inclinando el rostro, y vio que estaba desmayada. Tenía dos lágrimas en las mejillas pálidas, otras dos habían caído sobre la tela almidonada de la pechera. Alarma general... »*

El recurso es de una gran eficacia. Tiene su precedente en la figura del *don Juan* de Zorrilla cuando doña Inés, en el convento, cae desmayada en sus brazos. Ana ya estaba preparada, como la novicia, porque Vegallana y Visitación habían servido de intermediarios, y las apariciones del versado seductor para dejarse ver se habían producido en los primeros capítulos, y había asistido a la representación de la famosa obra. Cuando por fin llega a sus brazos, la vacilante mujer no puede disimular su emoción. El desmayo no significa un rechazo a Mesía, pero las distintas interpretaciones del escándalo han de plantear dudas y murmuraciones que harán más difícil la situación.

Don Fermín, enterado por el envidioso Gloucester de la noticia, cita a Ana a la mañana siguiente (y entramos en el capítulo vigésimo quinto) en la discretas habitaciones de doña Petronila. El canónigo no puede ya controlar su pasión amorosa. La rápida entrevista está influida por los celos. Sin poderlo evitar, tímida pero apasionadamente, toma en sus manos las de Ana. La mujer, inexperta en lances amorosos, descubre con desidia y cierta repugnancia que el canónigo añade a su amistad su incontenible deseo: *«Una idea con todas sus palabras había sonado dentro de ella, cerca de los oídos. '¡Aquel señor canónigo estaba enamorado de ella!´ 'Sí, ena-*

*morado como un hombre, no con el amor místico, ideal, seráfico que ella se había figurado. Tenía celos, moría de celos... El Magistral no era el hermano mayor del alma, era un hombre que debajo de la sotana ocultaba pasiones, amor, celos, ira... ¡La amaba un canónigo!´ Ana se estremeció como al contacto de un cuerpo viscoso y frío. ¡Querían corromperla! Aquella casa..., aquel silencio..., aquella doña Petronila... Ana sintió asco, vergüenza, y corrió a buscar la puerta»*. La sensación de sentirse amada por el confesor despierta reacciones de repulsa: *«cuerpo viscoso y frío»*, *«querían corromperla»*, *«sintió asco, vergüenza»*... Una decisión acorde con su línea de vacilaciones pone fin al incidente: *«Ni del uno ni del otro seré... Huiré de los dos»*. Atrapada en la escasez de salidas, de perspectivas, de esperanzas, poco podrá hacer. La nueva búsqueda de apoyo en el misticismo no es más que un nuevo error en la carrera de desatinos.

El capítulo vigésimo sexto debe relacionarse con el veintidós porque el descrédito y las críticas al Magistral de entonces se convierten ahora en triunfos. Ana, bajo los efectos de la emoción religiosa, había prometido durante la novena de los Dolores hacer un sacrificio para reparar el honor ofendido de *«su hermano del alma»*. Irá descubriendo el lector, una vez más bien dosificado, que su ofrenda consis-

te en participar en la procesión del Viernes Santo vestida de Nazareno, nuevo triunfo del Magistral al que se añade, en desagravio a la muerte de Barinaga, su actuación como confesor en la postrera conversión de don Pompeyo Guimarán. Una vez más los cambios de posición de la dama son fundamento del desenlace. Pretende también explicar el narrador la facilidad con que cambia la reputación de una persona y se olvida su pasado: «*...tampoco ahora podía nadie darse cuenta de cómo en tan pocas horas el espíritu de la opinión se había vuelto en favor del Magistral, hasta el punto de que ya nadie se atrevía delante de gente a recordar sus vicios y pecados.*»

El primer acontecimiento está rodeado de una serie de símbolos sociales porque Barinaga, discípulo pobre de Guimarán, había mantenido su ateísmo hasta el final. Ahora el maestro cede ante las presiones de la Iglesia. Pero su conversión no tiene un carácter familiar, ni sentimental, sino social. El acendrado ateo exige que sea el Magistral, y no otro, su último confesor, precisamente el provocador del ateísmo y muerte de Barinaga. Clarín añade un dato más para el lector: el Magistral, al acudir de inmediato a la llamada de Ana Ozores, antepone sus sentimientos personales a la salvación de Guimarán. Don Pompeyo muere el miércoles santo de 1872, al final de aquella cuaresma que se había iniciado con el desmayo de Ana en el baile. Solo dos días des-

pués, el viernes santo, la Regenta recorre la ciudad descalza y vestida de Nazareno. Es el resultado de sus alocadas e irreflexivas decisiones, más aconsejadas ya por la desesperación de una mujer para quién otras opciones mas acordes con la norma social han dejado de servirle. Clarín informa de la intrepidez muy lentamente, como cuando anunciaba que iría al baile. Primero la introduce a través de una conversación que la presenta como una *«noticia que había de hacer época»*. Un poco más adelante, en el pensamiento de la Marquesa, aparece Ana *«vestida de mamarracho»* y *«dando el espectáculo»* para aclarar más tarde que llama mamarracho a vestirse de Nazareno con *«túnica talar morada, de terciopelo, con franja marrón foncé»*. Sabremos también que irá descalza por las piedras y el barro de la húmeda ciudad y, lo más grave, al lado de ella, en la procesión, ha de acompañarla el señor Vinagre, maestro local, un personaje creado con las opiniones que los vetustenses dan sobre su agrio carácter: *«Deseaban los muchachos cordialmente que aquellas espinas le atravesaran el cráneo. El entierro de Cristo era la venganza de toda la escuela»*. El maestro Vinagre ensombrece la decisión de la Regenta y reduce y suprime el valor de su arrojo, o su posible heroísmo. La perspectiva para la descripción del paso de Ana por la ciudad está hábilmente dominada.

El autor deja de ser omnisciente para darnos solo las opiniones de dos espectadores excepcionales: su propio marido, don Víctor, y su amigo don Álvaro Mesía, que desde los balcones del casino asisten como espectadores a la procesión. El paso de la Regenta aleja el duro recuerdo de su matiz religioso*: «ni un solo vetustense allí presente pensaba en Dios en tal instante»*. Pero hay dos asuntos muy ligados al trágico final. Uno de ellos es que el propio Álvaro sirva de amigo confidente de don Víctor. El otro, narrado a la vez, es el fracaso: Ana no consigue nada de lo que espera alcanzar que no sea sentirse ridícula. Esa impresión la tiene Quintanar al ver pasar a su esposa: *«–¡Lo juro por mi nombre honrado! ¡Antes que esto prefiero verla en brazos de un amante! Sí, mil veces sí –añadió–, búsquenle un amante, sedúzcanmela; todo, antes que verla en brazos del fanatismo!...*" Lo que solo conoce el lector, y eso es un privilegio que hábilmente usa Clarín, es que don Álvaro pueda ser precisamente el seductor a quien se refiere don Víctor, por eso añade: *«Y estrechó con calor la mano que don Álvaro le ofrecía.»*

El paso de la procesión se convierte así en un amargo trance para el ex-regente que se consuela con su amigo: *"La marcha fúnebre sonaba a lo lejos, el chin chin de los platillos, el bum bum del bombo, servían de marco a las palabras grandilocuentes de Quintanar.*

*–¡Qué sería del hombre en estas tormentas de la vida, si la amistad no ofreciera al pobre náufrago una tabla donde apoyarse!*

*–¡Chin, chin, chin! ¡Bom, bom, bom!*

*–¡Sí, amigo mío! ¡Primero seducida que fanatizada...!*

*–Puede usted contar con mi firme amistad, don Víctor; para las ocasiones son los hombres...*

*–Ya lo sé, Mesía, ya lo sé... ¡Cierre usted el balcón, porque se me figura que tengo ese bombo maldito dentro de la cabeza.»*

Don Víctor está subido en una silla en un balcón del tercer piso del casino. Como otras veces, aparece en una situación ridícula... (Con el pijama y el gorro en los primeros capítulos, declamando en solitario la noche de la crisis de Ana, ofreciendo versos a Visitación en la velada del casino...) En la línea de las parejas de ideas que crea el narrador, sabemos que de acuerdo con el carácter del ex–regente, sus bufonadas son más propias del gracioso del teatro del siglo XVII que del galán. El fracaso de la decisión de Ana, por otra parte, es que no solo no alcanza el objetivo de de extremar su piedad, sino que solo consigue que incrementar su ridículo, y por tanto, hacer cada vez más patente la distancia entre su ideal y su entorno: *«Yo soy una loca –pensaba–. Tomo resoluciones extremas en los momentos de exaltación, y después tengo que cumplirlas cuando el ánimo de-*

*caído, casi inerte, no tiene fuerza para querer...» ¡Y ahora, cuando era llegado el día, cuando se acercaba la hora, se le ocurría dudar, temer, desear que se abrieran las cataratas del cielo y se inundara el mundo para evitar el trance de la procesión!»*

Y hubiera querido evitar aquello. La vergüenza de Ana es el principio del fin y significa ya, de manera casi definitiva, su alejamiento del causante de aquella innecesaria manifestación piadosa: *«Ana iba como ciega, no oía ni entendía tampoco, pero la presencia grotesca de aquel compañero inesperado la hizo ruborizarse y sintió deseos locos de echar a correr. 'La habían engañado, nada le habían dicho de aquella caricatura que iba a llevar al lado.´»*

# 10 LA PERSPECTIVA

Un nuevo desmayo, esta vez frente al Magistral, pondrá fin a este grupo de capítulos, y a la novela entera, con evidente voluntad de paralelismo literario, a la que se suma la idea de acabar la acción en el mismo lugar en que se iniciaba el relato. La gran diferencia de la nueva actitud que tiene el autor está el abandono de la intimidad de la protagonista, pues pone fin a todo lo que nos ha querido decir sobre ella, y deja ahora desasistida y libre la imaginación del lector, con quien ha tenido una gran deferencia al darle el privilegio de entrar tan en el interior del personaje.

La perspectiva es ahora tan nueva que parece como si la novela se reiniciara. La situación del eje argumental, es decir, la aceptación o rechazo de don Fermín y don Álvaro, está como al principio. En veintiséis capítulos se han descrito innumerables hechos, pero no ha pasado nada, al menos nada esencial con respecto a la acción que se avecina.

Da comienzo en el capítulo veintisiete y entramos en lo que bien podríamos llamar la tercera parte

de la novela. Si en la primera los personajes casi no toman decisiones, la segunda, entre el capítulo dieciséis y veintiséis, se alimenta de acontecimientos más vivos que anuncian el fatal desenlace. Son, en definitiva, argumentos de la vida cotidiana sin más consecuencias que las habituales. Aunque los personajes toman decisiones, estas no tienen suficiente relevancia, salvo, tal vez, la última, la de aparecer públicamente vestida de Nazareno. Una tercera nace ahora construida con los cuatro capítulos finales. La acción se concentra y la novela gana en argumentos que se precipitan a gran velocidad. Numerosas situaciones en la vida de los personajes suceden por primera vez.

En los capítulos vigésimo séptimo y vigésimo octavo nos encontramos, por primera vez, con las siguientes situaciones: la acción se concentra fuera de Vetusta; la Regenta vive geográficamente lejos del Magistral; el Magistral muestra pública y manifiestamente su amor y celos, y Ana siente los placeres y goces del amor carnal. Esta última variación, tan esperada y sospechada desde las primeras páginas, se manifiesta así: *«Salió Álvaro sin ser visto, por lo menos sin que nadie pensara si salía o no, y entró de nuevo en el caserón. En la cocina seguía la algazara. Lo demás todo era silencio. Volvió al salón. No había nadie. 'No podía ser´. Entró en el*

*gabinete de la Marquesa... Tampoco vio entre las sombras ningún cuerpo humano. Todo era sillas y butacas. Sobre ellas ningún bulto de mujer. 'No podía ser.´ Con aquella fe en sus corazonadas, que era toda su religión, don Álvaro buscó más en lo oscuro... llegó al balcón entornado; lo abrió...*

*– ¡Ana!*

*– ¡Jesús!»*

El argumento de estos dos capítulos es, además, y por primera vez, complejo. La procesión del Viernes Santo de 1872 ha postrado a la penitenta en una nueva enfermedad. Los Marqueses le han ofrecido, para su recuperación, la casa del Vivero. Allí la dama se encuentra bien, de nuevo lejos de Mesía y de don Fermín, y con cierto equilibrio producido por lo que escribe. Mientras don Víctor se entretiene en el campo, Ana escribe a su médico, escribe a don Fermín y escribe su diario.

El día de San Pedro, 29 de Junio, los Marqueses invitan a sus amigos de la alta sociedad, entre ellos a don Fermín, a pasar el día en la casa de campo que ya conocemos, el Vivero. Como cualquier hecho de la vida puede desencadenar otras situaciones más complejas, la onomástica del Marqués alberga la tragedia de don Fermín, incapaz de controlar la exaltación alimentada por los celos. Su arrebato se suscita por la dificultad de control ante la presencia y compañía de Ana Ozores, y lo conduce a protagoni-

zar una de las escenas más patéticas de la obra. El autor destaca, para ridiculizarlo, algunos aspectos de esta circunstancia:

- Don Fermín tiene que alquilar un coche: *«El Marqués se había portado como un grosero no ofreciéndole un asiento en su coche.»*

- A su llegada a El Vivero no lo espera nadie: *«No había ningún convidado en la casa.»*

- Va en busca de ellos con Petra y no los encuentra, pero se entrevista con la criada en una cabaña: *«..si usted quiere hablar a sus anchas, allá un poco más arriba hay una cabaña que se llama la casa del leñador; es muy fresca y tiene asientos muy cómodos...»*

- Se sienta a la mesa con otros curas, con los de pueblo, con los de baja categoría, y no con el grupo de donde está Ana y Mesía: *«...tuvo que comer con el Marqués y los curas en el palacio viejo»*

- Fuerza a don Víctor a acompañarlo para buscar a Ana que juega extrañamente en el bosque.

- Don Fermín y don Víctor encuentran en la cabaña una liga que pertenece a Petra, y que sugiere que el canónigo ha estado allí con la criada.

- El confesor vuelve a Vetusta sin despedirse y calado hasta los huesos:

*«Encontró el Magistral al Marqués que no quería dejarle marchar en aquel estado.*

*–Pero si va usted a coger una pulmonía... Múdese usted... Ahí habrá ropa.*

*No hubo modo de convencerle.*

*–Despídame usted de la Marquesa. En una carrera estoy en mi casa...*

*Y dejó el vivero, no tan a escape como él hubiera querido, sino a un trote falso que poco a poco se fue convirtiendo en un paso menos regular.*

*–Pero hombre, castigue usted a ese animal –gritaba don Fermín al cochero– Mire usted que voy calado hasta los huesos... y quiero llegar pronto a mi casa.»*

Derrotado el Magistral, se inicia con más fuerza el acercamiento de Mesía que encuentra en aquel día de san Pedro su oportunidad para declarar su donjuanesco amor.

Llegamos entonces al momento cumbre de la obra, al insignificante acontecimiento que ha justificado las 573 páginas precedentes. Hemos necesitado veintisiete capítulos para leer la primera emoción amorosa de Ana que queda descrita con las siguientes palabras: *«Y mientras abajo sonaba el ruido confuso y gárrulo de las despedidas y preparativos de marcha, y detrás el estrépito de los que corrían en la galería, y allá en el cielo, de tarde en tarde, el bramido del trueno, la Regenta, sin notar las gotas de agua en el rostro, o encontrando deliciosa aquella frescura, oía por primera vez de su vida una declaración de amor apasionada pero respetuosa, discreta, toda idealismo, llena de salvedades y eufemismos que las circunstancias y el estado de Ana exigían, con lo cual crecía su encanto, irresistible para aquella mujer que sentía las emociones de los quince años al frisar con los treinta. (...) 'No, no, que no calle, que hable toda la vida´, decía el alma entera. Y Ana, encendida la mejilla, cerca de la cual hablaba el presidente del Casino, no pensaba en tal instante ni en que ella era casada, ni en que había sido mística, ni siquiera en que había maridos y magistrales en el mundo. Se sentía caer en un abismo de flores. Aquello era caer, sí, pero caer al cielo.»* Se hace ahora necesario resaltar la frase más relevante de la extensa novela, la que justifica los

treinta capítulos: *«...oía por la primera vez de su vida una declaración de amor apasionada.»*

A partir de ese día de San Pedro el argumento se precipita. En diez páginas el narrador describe el mes de Julio (que los Ozores pasan en El Vivero) el de Agosto (que transcurre, con Mesía, en Palomares) el de Septiembre (en Vetusta), el de Noviembre (época en que las relaciones Mesía-Ana entran en una fase íntima). La precipitación y la desviación del tema central es el método de ocultar las buenas relaciones de los amantes. Ese mismo procedimiento lo utiliza Galdós en Fortunata y Jacinta, novela de la misma época. Por eso los grandes amigos de la Regenta y de Mesía no hablan de ninguno de los dos, ni del estado de sus secretos encuentros: *«Ni Visitación ni Paco se atrevían ya nunca a decir nada a don Álvaro alusivo a sus pretensiones amorosas: le dejaban hacer; conocían en la cara de gloria del Tenorio que esperaba el triunfo, que tal vez lo estaba tocando, y comprendían que el pudor, la vergüenza, mejor dicho, exigía un silencio absoluto respecto al caso.»* Por eso también, porque ahora Ana encuentra su equilibrio, sus amigas se acercan a ella: *«Obdulia y Visita adoraban a la Regenta, eran esclavas de sus caprichos, se la comían a besos; juraban que eran felices viéndola tan tratable, tan humanizada. Y jamás una alusión picaresca, ni una pregunta indiscreta, ni una sorpresa inoportuna.*

*Nadie hablaba allí del peligro que sólo ignoraba Quintanar.»*

El capítulo vigésimo noveno se concentra en los acontecimientos de los días 25, 26 y 27 de diciembre. Informa sobre las coincidencias que conducen a don Víctor a descubrir ingenuamente a don Álvaro cuando abandona de madrugada la tan largamente desatendida habitación de Ana. El autor deja de instigar en la conciencia de los personajes, y solo nos relata los acontecimientos desde fuera. Excepcionalmente entra, de manera imprescindible, en algunas conciencias.

Seis personajes participan en la intriga del capítulo. Dos de ellos, don Fermín y don Álvaro están movidos por los celos y el deseo, respectivamente, provocados por Ana, que es a su vez, como don Víctor, un personaje que se muestra neutro en sus pensamientos e intenciones. Petra, la criada, se alza, por ambición personal, como decisiva en el desarrollo. Frígilis, por último, brilla como el personaje ecuánime, generoso, el que tiñe de humanidad las asperezas.

Para Ana Ozores, trasladar sus adúlteras relaciones al domicilio familiar significa formalizar una relación demasiado cerca de don Víctor, pero una mujer enamorada no puede limitar los espacio de su amor. Su amor y solo su amor, eterno, lo justifica

todo: *«Para siempre, Álvaro, para siempre, júramelo; si no es para siempre, esto es un bochorno, es un crimen infame, villano...» Mesía había jurado, y seguía jurando todos los días, una eternidad de amores.* Por lo demás Ana, dominada secretamente por don Álvaro, como se describe en las primeras líneas del capítulo, ha encontrado la calma, y así se lo cuenta don Víctor al propio don Álvaro: *«Ana vive ahora en un equilibrio que es garantía de la salud por que tanto tiempo hemos suspirado; ya no hay nervios, quiero decir, ya no nos da aquellos sustos; no tiene jamás veleidades de santa, ni me llena la casa de sotanas... en fin, es otra, y la paz que ahora disfruto no quiero perderla a ningún precio.»*

Para don Álvaro la situación es más compleja. Su actual acercamiento a Ana no es sino una más de sus conquistas, aunque esta vez significa un altísimo trofeo. Pero es un asunto que necesita ser tratado con todas las trampas posibles. Dos astucias son altamente necesarias: la primera es buscar un método disimulado para escalar la tapia; la segunda contar con la colaboración de la criada: *«...comenzó el ataque a Petra que se rindió mucho más pronto de lo que él esperaba.»*

Pero Petra, cuya ambición es mayor, le exige un pago distinto porque: *«... podía permitirse el lujo de servirle bien a él sin pensar en el interés, sin más pago que el del amor con que el gallo vetustense ya*

*no podía ser manirroto.»*. Mesía no sabe que la fidelidad de Petra puede quebrarse con una oferta mejor, la del Magistral. No debe olvidar el lector que De Pas también había solicitado sus favores. La criada, en efecto, prefiere el futuro que se le ofrece en la casa del canónigo porque quienes en ella sirven salen bien casadas en recompensa a la amplitud y variedad de servicios prestados al señorito. Don Álvaro ignora la ridiculez de su oferta, que no es más que proponerle trabajo en la fonda donde él vive y que tan escaso relieve tiene en la obra. Petra, pura ambición, prefiere aliarse con don Fermín, y lo hará con la misma facilidad con que previamente se había prestado a hacerlo con don Álvaro.

El canónigo don Fermín incrementa el tormento en que lo dejábamos en el capítulo anterior con la noticia que le trae Petra sobre las relaciones de su ama: *«...pensaba además que su madre al meterle por la cabeza una sotana, le había hecho tan desgraciado, tan miserable, que él era en el mundo lo único digno de lástima... La Regenta le había engañado, le había deshonrado, como otra mujer cualquiera (...) misérrimo cura, ludibrio de hombre disfrazado de anafrodita, él tenía que callar, morderse la lengua, las manos, el alma, todo lo suyo, nada del otro, nada del infame... Quería correr, buscar a los traidores, matarlos... ¿Sí? Pues silencio... Ni*

*una mano había que mover, ni un pie fuera de casa...»*

Después de descubrir que las habitaciones de su esposa han sido profanadas, don Víctor se siente ofendido de acuerdo con los cánones calderonianos, pero no celoso, ni pasionalmente vejado. Vetustense excepcional, es el Regente un hombre equilibrado y ecuánime que, en primer lugar, preferiría no haberse enterado de nada: *«Y si Petra no hubiese adelantado el reloj o si él no le hubiese creído, tal vez ignoraría toda la vida la desgracia horrible... aquella desgracia que había acabado con la felicidad para siempre.»* En la definición del personaje, que asoma en tantas páginas, la lectura de comedias de capa y espada han ocupado su ocio junto con la caza. Ahora se encuentra entre dos influencias: la que le aconseja olvidar el incidente y la que le empuja a no prescindir de los lances de sus comedias favoritas en las que el honor es fuente de inspiración en los desenlaces: *«Huyo de mi deshonra, en vez de lavar la afrenta, huyo de ella... Esto no tiene nombre. ¡Oh.., sí lo tiene... Y ¡Zas!, el nombre que tenía aquello, según Quintanar, estallaba como un cohete de dinamita en el celebro del pobre viejo. '¡Soy un tal, soy un tal.´Y se lo decía a sí mismo con todas sus letras, y tan alto que le parecía imposible que no le oyeran todos los presentes.»* Entiende que el camino que debe seguir se presenta como irremediable:

*«Los hombres, los hombres eran los que habían engendrado los odios, las traiciones, ¡las leyes convencionales que atan a la desgracia el corazón!»* Pero al mismo tiempo, Ana tiene todo su perdón si lo mide con su caballerosa ecuanimidad*: «...¿Y yo? ¿No la engaño yo a ella? ¿Con qué derecho uní mi frialdad de viejo distraído y frío a los ardores y a los sueños de su juventud romántica y extremosa? ¿Y por qué alegué derechos de mi edad para no servir como soldado del matrimonio y pretendí después batirme como contrabandista del adulterio? ¿Dejará de ser adulterio el del hombre también, digan lo que digan las leyes?* Don Víctor no siente odio contra nadie, ni siquiera tiene un pensamiento de desprecio hacia su amigo Mesía. Es sencillamente el concepto lo que le afecta, la idea, esa alteración de los esquemas tan repetida en las comedias, en sus amadas comedias.

El tiempo narrado en el capítulo trigésimo se extiende desde aquella misma noche del 27 de diciembre de 1872, en cuya mañana don Víctor había descubierto a don Álvaro, hasta el mes de octubre del año siguiente. Nada que ver con la lentitud de la primera mitad. Estamos en el capítulo más extenso en tiempo narrado y el más denso en intriga narrativa. Los segmentos de toda la historia que selecciona Clarín, que ahora escribe con la velocidad y acción

de una novela de aventuras, vienen a ser ocho brochazos que, seleccionados a su antojo, dejan al lector postrado y exhausto.

La primera de ellas se concentra en una conversación entre don Víctor y Frígilis en la misma noche del 27 a la vuelta de la jornada de caza. El amigo le aconseja prudencia con Ana y muerte a Mesía: *«'A Mesía fusilémoslo –había dicho–, si esto te consuela; pero hay que esperar, hay que evitar el escándalo, y sobre todo hay que evitar el susto, el espanto que sobrecogería a tu mujer si tú entraras en su alcoba como los maridos de teatro.´ Ana, culpable según las leyes divinas y humanas, no lo era tanto en concepto de Frígilis que mereciera la muerte.»*

Unos minutos después, don Víctor y el Magistral se entrevistan. En el momento en que se van al encontrar, asistimos, en visión retrospectiva, a la jornada de don Fermín. El canónigo, irremisiblemente enamorado, viene a decir que no puede evitar inmiscuirse para estimular, e incitar a la venganza al marido afrentado: *«–Exijo a usted, como padre espiritual que he sido y creo que soy todavía, de usted, le exijo en nombre de Dios... que si esta... noche... sorprendiera usted... algún nuevo... atentado... si ese infame, que ignora que usted lo sabe todo, volviera esta noche... Yo sé que es mucho pedir... pero un asesinato no tiene jamás disculpa a los ojos de Dios, aunque la tenga a los del mundo... Evite usted*

*que ese hombre pueda llegar aquí... pero nada de sangre, don Víctor, nada de sangre, en nombre de la que vertió por todos el Crucificado!...»* Don Fermín se considera a sí mismo el auténtico marido de Ana. Aquella mañana se ha vestido de montañés, según el pensaba, de hombre, en la soledad de su despacho. Solo entonces asoma Ana, que a don Víctor le parece: *«La Traviata en la escena en que muere cantando»*.

El amigo fiel suplica a Mesía que se vaya, que desaparezca: *«Pero Frígilis, que tiene cierta influencia sobre don Álvaro, le obligó a darle palabra de honor de que al día siguiente tomaría el tren de Madrid... Y Frígilis invocaba esto y los derechos del marido ultrajado para obligar a Mesía a huir. 'Eso no es cobardía –dice que le dijo–, eso es hacerse justicia a sí mismo, usted merece la muerte por su traición y yo le conmuto la pena por el destierro.´»* Es el día 29. El agraviado, y no se aclara cómo, ha tomado la resolución de retar en duelo al seductor. Don Álvaro, que tenía que haber huido, aún no lo ha hecho. Se prepara la ceremonia. *«No sé quién lo ha cambiado»* piensa Frígilis.

La cita para el duelo es el día 30. Don Víctor no quiere matar, pero muere. El lector, como en toda la obra, echa de menos conocer algo del pensamiento íntimo de Mesía. Vengar el honor con agresión tan inútil no era un hecho acostumbrado, ni frecuente,

avanzado el siglo XIX. Estamos lejos de los valores sociales que reflejaban las comedias de Calderón, pero en una ciudad de provincias los cambios llegan lentos y tardíos.

Cinco meses después de la tragedia, en el mes de mayo, Ana aparece en su soledad con la única ayuda de Frígilis. La doble moral adquiere aquí todo su repugnante significado. No se la condena por su pecado, sino por su desmesura, es decir, por no haber sabido respetar la prudencia que es la norma de conducta admitida por una sociedad hipócrita. Ha pasado de ser un orgullo para la ciudad a ser una vergüenza. No parece repudiable acercarse o sucumbir a los acosos del donjuán, sino haber sido descubierta: *Hablaban mal de Ana Ozores todas las mujeres de Vetusta, y hasta la envidiaban y despellejaban muchos hombres con alma como la de aquellas mujeres... Todo Vetusta sabía quien era Obdulia, pero ella no había dado ningún escándalo... Vetusta había perdido dos de sus personas más importantes... por culpa de Ana y su torpeza. Y se la castigó rompiendo con ella toda clase de relaciones. No fue a verla nadie. Ni siquiera el Marquesito, a quien se le había pasado por las mientes recoger aquella herencia de Mesía... Se supo que estaba muy mala, y los más caritativos se contentaron con preguntar a los criados y a Benítez cómo iba la enferma, a quien solían llamar esa desgraciada... Y*

*Frígilis se propuso conseguir que se distrajera. Y por eso le rogaba que saliese con él de paseo cuando llegó aquel mayo seco, risueño, templado, sin nubes...*

Este último capítulo se extiende en el tiempo a lo largo de casi un año, mientras que los quince primeros sólo reflejaban el breve periodo de tres días. Por entonces el autor ahondaba en el interior de los personajes, ahora nos gustaría leer un largo monólogo de Ana o de don Álvaro, o del propio don Fermín. Nos gustaría conocer sus pensamientos. Clarín prefiere que sea el lector quien rellene, a su manera, ese vacío.

Unas líneas antes del final la novela vuelve al principio con las palabras de la primera página: *«Llegó octubre, una tarde en que soplaba el viento sur, perezoso y caliente, Ana salió...»* El altivo Magistral, ante quien Ana quiere expiar sus culpas, la rechaza en el mismo lugar en que también había rechazado la confesión tres años antes porque aquel día, dos de octubre, el orgulloso confesor no se sentaba, en aquella misma capilla donde ahora se desmaya y queda postrada. En ese simbólico lugar le dedica Clarín sus últimas crueles y despreciativas líneas. Las sensaciones que ahora describe, no lo olvidemos *(«vientre viscoso y frío de un sapo»)* ya las había sentido Ana aquel día en que el Magistral osó acariciar su mano la mañana siguiente al desmayo

en brazos de Mesía. Ninguno de los dos sabe dar a la pretendida mujer amada la ayuda sicológica que necesita. Tal vez ninguno de los dos la ha amado nunca porque se han amado a sí mismos. En ese vacío, aparece un extraño: *«Celedonio, el acólito afeminado, (...) sintió un deseo miserable, una perversión de la perversión de su lascivia; y por gozar un placer extraño, o por probar si lo gozaba, inclinó el rostro asqueroso sobre el de la Regenta y le besó los labios. Ana volvió a la vida rasgando las nieblas de un delirio que le causaba náuseas. Había creído sentir sobre la boca el vientre viscoso y frío de un sapo.»*

El lector siente que su alma se llena de zozobra. La sensible mujer, toda delicadeza, es profanada por la bajeza y fealdad del mundo.

# 11 PERSONAJES SECUNDARIOS

El universo provinciano recreado en la novela no reparte con ecuanimidad los esfuerzos por descubrir el alma de aquellas gentes, sino que, voluntariamente, los distribuye de manera desigual. Mientras Ana Ozores y don Fermín de Pas se adueñan de páginas y páginas que inspeccionan sus conciencias, de Álvaro Mesía se retiene todo lo referido a su pasado y gran parte de su interior. Suerte muy distinta corren los demás personajes. Si exceptuamos alguna voluntad por dar trato de rigor a posturas comprometidas de las criadas Petra y Teresina, con todos los demás el autor se muestra parcial: selecciona un rasgo, lo pone de relieve, ironiza, juega, y lo repite de diversas maneras, lo trata con contundencia o los deja «clavados» con una rápida pincelada descriptiva. Frente a la seriedad y rigor de los personajes centrales, del perfil del coro de los secundarios destaca la ironía, la broma, a veces cierto menosprecio y, en conjunto, la parcialidad. Son seres que enriquecen la escena y asoman a las páginas al servicio del interés literario de los principales, apoyan sus rasgos. Rompen, en definitiva, la seriedad del relato

central. La sociedad vetustense, a la que se hace responsable del anquilosamiento, está presentada en sus aspectos ridículos e iletrados: *«En opinión de la dama vetustense, en general, el arte dramático es un pretexto para pasar tres horas cada dos noches observando los trapos y los trapicheos de sus vecinas y amigas. No oyen, ni ven, ni entienden lo que pasa en el escenario.»*

En la catedral, por ejemplo, en la misa del Gallo, asistimos a un relato en el que la Regenta pasa de la euforia de la celebración al desconsuelo de su soledad, una vez de regreso en casa. Los otros vetustenses reciben un trato externo, anecdótico, gracioso, y en el límite de la caricatura, pero sin llegar a ella: *«Apiñábase el público en crucero, oprimiéndose unos a otros contra la verja del altar mayor, y la valla del centro, debajo de los púlpitos, y quedaban en el resto de la catedral muy a sus anchas los pocos que preferían la comodidad al calorcillo humano de aquel montón de carne repleta. Como la religión es igual para todos, allí se mezclaban todas las clases, edades y condiciones. Obdulia Fandiño, en pie, oía la misa apoyando su devocionario en la espalda de Pedro, el cocinero de Vegallana, y en la nuca sentía la viuda el aliento de Pepe Ronzal, que no podía, ni tal vez quería, impedir que los de atrás empujasen. Para la Fandiño, la religión era esto: apretarse, estrujarse sin distinción de clases ni*

*sexos en las grandes solemnidades con que la Iglesia conmemora acontecimientos importantes de que ella, Obdulia, tenía muy confusa idea; Visitación estaba también allí, más cerca de la capilla, con la cabeza metida entre las rejas. Paco Vegallana, cerca de Visitación, fingía resistir la fuerza anónima que le arrojaba, como un oleaje, sobre su prima Edelmira. La joven, roja como una cereza, con los ojos en un San José de su devocionario y el alma en los movimientos de su primo, procuraba huir de la valla del centro contra la cual amenazaban aplastarla aquellas olas humanas, que allí en lo oscuro imitaban las del mar batiendo un peñasco en la negrura de su sombra...»*

En este coro de vetustenses, el Magistral, que es personaje de formas y que está allí, dice el autor que pudo ver a la Regenta y a don Álvaro, casi juntos, aunque mediaba entre ellos la verja, y que le tembló el bonete en las manos, y que necesitó gran esfuerzo para continuar aquella procesión que celebran en el interior de la catedral.

**A) El entorno del protagonista**

Entre los personajes allegados a Ana Ozores destaca, por su condición de marido, la figura de don Víctor Quintanar, hombre incapaz de entender los anhelos de su joven mujer y refugiado en el teatro y la caza: *«Quintanar dejó caer al suelo un imper-*

*meable como Manrique arroja la capa en el primer acto de El trovador; y en cuanto tal hizo, saltó a los brazos de su mujer llenándola de besos la frente, sin acordarse de que había testigos.»* Es precisamente don Víctor, en la velada del baile de carnaval, el personaje bufón, y de él nacen las bromas más descalabradas frente a los serios acontecimientos que se traman entre el donjuán y su víctima. La seriedad de los hechos de aquella noche se mezclan con el trato distendido y gracioso que el autor añade a través de don Víctor, que ya en el Casino había comprometido la presencia de su mujer: *«Don Víctor, a quien otra pulla de Foja había picado mucho, no pudo menos que decir:*

*–Yo, señores..., respondo de traer a mi mujer. Esa no baila, pero hace bulto.»* Y después, en la velada, el irónico autor pone en boca del ex–regente versos galantes y para él fingidos, dedicados a Visitación e inspirados en sus conocimientos sobre el teatro*:*

*«–¿Qué delito cometí para odiarme, ingrata fiera? Quiera Dios..., pero no quiera que te quiero más que a mí.*

*–Por Dios y las once mil..., cállese usted, Quintanar, –decía la Marquesa–.*

*Pero el otro continuaba, siempre declamando para su Visitación, según el autor:*

*– En fin, señora, me veo sin mí, sin Dios y sin vos, sin vos porque no os poseo...*

*Y Visitación le tapaba la boca con las manos:*

*–¡Escandaloso, escandaloso! – gritaba.»*

En aquella misma velada pone Clarín en boca de don Víctor sus aventuras idealizadas del pasado, más en el mismo grado punzante que exige la distendida charla que en la seriedad y trascendencia de las mismas. Y añade los lances habidos involuntariamente con Petra:

*«–Mire usted –decía el viejo–, yo no sé como soy, pero sin creerme un Tenorio, siempre he sido afortunado en mis tentativas amorosas; pocas veces las mujeres con quienes me he atrevido a ser audaz han tomado a mal mis demasías..., pero debo decirlo todo: no sé por qué tibieza o encogimiento de carácter, por frialdad de la sangre o por lo que sea, la mayor parte de mis aventuras se han quedado a medio camino... no tengo el don de la constancia...*

*Don Víctor, en el seno de la amistad, seguro de que Mesía había de ser un pozo, le refirió las persecuciones de que había sido víctima, las provocaciones lascivas de Petra: y confesó que al fin, después de resistir mucho tiempo, años como un José..., habíase cegado en un momento... y había jugado el todo por el todo. Pero nada, lo de siempre.»*

Nadie mejor que el marido ultrajado para atribuir tales bromas, e informar al mismo tiempo de lo que no sucede en el matrimonio.

El perfil de Visitación, amiga íntima de la Regenta, está más dibujado para destacar las carencias, lo que no se cuentan o no comparten, que para describir vivencias. Las veces que se ven, cuando tienen alguna relación, descubrimos cierto trato malintencionado: *«Visitación procuraba meterle a Ana, a manos llenas, por los ojos, por la boca, por todos los sentidos, el demonio, el mundo y la carne; el buen tiempo ayudaba.»* No hay más personajes realmente cercanos a la vida de Ana, salvo el joven médico, ya al final, y Frígilis, que se apiada de ella. La rectitud y caballerosidad de Tomás Crespo está por encima de la de sus conciudadanos, y eso a pesar de que: *«Crespo hablaba poco, y menos en el campo; no solía discutir; prefería sentar su opinión lacónicamente, sin cuidarse de convencer a quien le oía.»* Por lo demás, antes de que cuide y se ocupe de los intereses de Ana en su viudedad, el personaje está lleno de humor y ligerezas: *«..en el teatro se aburría y se constipaba. Tenía horror a las corrientes de aire, y no se creía seguro más que en medio de la campiña, que no tiene puertas. (...) usaba la misma ropa en el monte que en la ciudad, y los mismos zapatos blancos de suela fuerte, claveteada.»* Es también Frígilis víctima de la vida de Vetus-

ta y, en coincidencia con Ana, necesita defenderse del insulso ambiente de la sociedad provinciana, por eso su ridiculez es la coraza con la que se protege. La clave para su interpretación está en un concepto puesto en el pensamiento de Ana: *«¡Y pensar que aquel hombre había sido inteligente, amable! Y ahora... no era más que una máquina agrícola, unas tijeras, una segadora mecánica. ¡A quién no embrutecía la vida de Vetusta!»* Cuando Frígilis visita a Ana, ya viuda, no es una persona distinta, pero sí tiene un fondo de generosidad que no existe en los demás vetustenses. Si el autor ha querido aparecer en algún personaje, ese sólo podría ser, tal vez, don Tomás Crespo: *«Si Frígilis estaba en el Parque, sentía un amparo cerca de sí. Se calmaba. Crespo subía una vez cada tarde a verla; pero no se sentaba casi nunca. Estaba cinco minutos y en el gabinete, paseando del balcón a la puerta, y se despedía con un gruñido cariñoso.»*

Al servicio y necesario recuerdo de la belleza y atractivo de Ana, dispone el lector de dos personajes ocultos en su insignificancia y su ridiculez, ambos atraídos platónicamente por la dama, aunque sus deseos sean secretos que solo ofrece el autor al lector como confidencia. Uno de ellos es el poeta de la vecindad Trifón Cármenes. Su poesía es de calidad ordinaria, casi vulgar, puesta al servicio de la Regenta, de quien estaba secretamente enamorado. De él dice

Clarín que *«le salían los versos montados unos sobre otros e igual defecto tenía en los dedos de los pies.»* El poema ejemplo de lo que no se debe hacer es el siguiente:

*«No lo lloréis.*
*Del bronce los tañidos himnos de gloria son;*
*la Iglesia santa le recogió en su seno.., etc.»*

También el erudito Bermúdez tiene a Ana como musa de su secreto amor. Es Saturnino el primer perfil extravagante del relato, el que aparece cuando sirve de guía en la catedral al los parientes de la Fandiño. Su ridiculez se sigue presentando hasta el final, en la excursión a El Vivero: *«Bermúdez, en cuanto se sintió solo, se sentó sobre la hierba. Un encuentro a solas con cualquiera de aquellas señoras y señoritas en un bosque espeso de encinas seculares le parecía una situación que exigía una oratoria especial de la que él no se sentía capaz.»*

**B) Personajes para la distensión**

Se recogen en el coro de personajes secundarios algunos tópicos de aparición sistemática, casi rítmica. Asegura así el autor páginas de distensión que aligeran la densa lectura. Tienen estas graciosas intervenciones apoyo en principios generales como la extendida creencia en la ignorancia de los médicos y sus errores, y los picantes y prosaicos lances de amor nacidos en el acoso del desocupado hijo del marqués

y su prima Edelmira, al servicio de la trivialidad irónica. La joven Obdulia Fandiño es el prototipo de mujer dispuesta a prestarse a amores pasajeros o anecdóticos sin diferencias de clase o condición.

Es don Robustiano Somoza, en su condición de máxima autoridad local en medicina, un auténtico iletrado, y de este hecho parte todo el humor cada vez que la ocasión se presta a ello: *«Ya queda dicho que él no leía libros: le faltaba tiempo.».* Queda autorizada la ironía: *«Tenía mucho miedo a los conocimientos médicos de don Álvaro. Aquel hombre que iba a París y traía aquellos sombreros blandos y citaba a Claudio Bernard y a Pasteur..., debía de saber más que él de medicina moderna... porque él, Somoza, no leía libros, ya se sabe, no tenía tiempo.»* En cuanto a sus diagnósticos, se repiten los escasos recursos del médico: *«Años atrás para él todo era flato; ahora todo era 'cuestión de nervios. Curaba con buenas palabras; por él nadie sabía que se iba a morir» «Don Robustiano Somoza, en cuanto asomaba marzo, atribuía las enfermedades de sus clientes a la primavera médica, de la que no tenía muy claro concepto; pero como su misión principal era consolar a los afligidos...»* Y cuando no quedan recursos, hay que ingeniarlos:

*«–¡Ps!..., es y no es. No, no es grave; la ciencia no puede decir que es grave ni puede negarlo. Pero hijo, usted no entiende de eso. ¿Se trata de una*

*hepatitis? Puede... Tal vez hay gastroenteritis..., tal vez..., pero hay fenómenos reflejos que engañan...*

*–¿De modo que no son los nervios? ¿Ni la primavera médica?*

*–Hombre, los nervios siempre andan en el ajo..., y la primavera..., la sangre..., la savia nueva..., es claro..., todo influye. Pero usted no puede entender eso.»*

Y otras veces, de manera clara, su presencia sirve para señalar los errores: *«Se sentía mal. Que llamasen a Somoza. Somoza dijo que aquello no era nada. Ocho días después propuso a la señora de Guimarán el arduo problema de lo que allí se llamaba «la preparación del enfermo». Había que prepararle. ¿A qué? A bien morir. Somoza se había equivocado como solía. don Pompeyo estaba enfermo de muerte, pero podía durar muchos días: era fuerte... »*

Para Paco Vegallana las relaciones con su prima están solo graciosamente sugeridas, insinuadas, y no descritas, porque el personaje solo es *coro*, y no *protagonista*. De la velada del teatro, en el palco, destacan las intrigas amorosas. No importa abandonar por un momento a los propios Marqueses: *«Que era lo que estaba haciendo Paquito con Edelmira, su prima. La robusta virgen de aldea parecía un carbón encendido, y mientras don Juan, de rodillas ante doña Inés, le preguntaba si no era verdad que*

*en aquella apartada orilla se respiraba mejor, ella se ahogaba y tragaba saliva, sintiendo el pataleo de su primo y oyéndole, cerca de la oreja, palabras que parecían chispas de fragua. Edelmira, a pesar de no haber desmejorado, tenía los ojos rodeados de un ligero tinte oscuro. Se abanicaba sin punto de reposo y tapaba la boca con el abanico cuando en medio de una situación culminante del drama se le antojaba a ella reírse a carcajadas con las ocurrencias del Marquesito, que tenía unas cosas...»* Y no pierde otras oportunidades: *«En el pasillo dio un pellizco a Petra, que traía un vaso de agua azucarada. »* En el baile de carnaval, y como habitual, el joven Vegallana *« tenía otra vez en Vetusta a su prima Edelmira y 'le hacía el amor por todo lo alto´, aunque a su madre no le gustaba, porque era feo engañar a una prima.»* Y Edelmira volverá a ser objeto de los mismos acosos en otros capítulos: *«Paco la pellizcaba sin compasión y ella despedazaba los brazos de Paco; Joaquín Orgaz, que había conseguido aquella tarde algunas ventajas positivas en el amor siempre efímero de Obdulia, pellizcaba también.»* Y algunas cosillas más que al autor prefiere sugerir más que describir, porque sabe que así es más incisivo: *«–Bobadas de mamá –dijo Paco, de mal humor, apareciendo por un extremo de la galería–. Edelmira prefería dormir con Obdulia, como es natural..., y ahora doña Rufina le hacía acostarse*

*en su misma alcoba... Bobadas... Tonterías de mamá.»*

**C) El ámbito del casino**

Para las pinceladas de los rápidos personajes del Casino los rasgos son breves, críticos y, si puede ser, graciosos. Generalmente los chistes están referidos a lo que de iletrados y vulgares tienen sus socios. En boca de Pepe Ronzal «*alias Trabuco, natural de Pernueces, una aldea de Provincia*» pone Clarín términos eruditos mal pronunciados o mal interpretados. Trabuco que no pronuncia bien el Inglés decía: *«Tatistequestion»* De Joaquín Orgaz se dice que *«había acabado la carrera aquel año y su propósito era casarse cuanto antes con una muchacha rica.»* Para don Frutos Redondo, representante generalizado de las opiniones populares frente al teatro, la opinión sobre una representación teatral puede ser: *«No veo la tostada, decía refiriéndose a cualquier comedia en que no había una lección moral, o por lo menos no la había al alcance de Redondo.»*

**D) El entorno religioso**

La Catedral preside la conciencia de los vetustenses, aunque a distintas escalas. Muchas almas, sin que los vetustenses lo sepan, están dominadas por el Magistral. En los primeros capítulos descubrimos cómo aparece don Fermín con dominio sobre los

demás canónigos, que pierden el tiempo en tertulias y otros asuntos sin importancia, mientras él acumula sus esfuerzos para abrirse paso en la escala social. Lo veremos después ejercer su autoridad con las familias influyentes, de las que destaca la ceguera intelectual.

En el mundo de la clase social alta, los Carraspique ponen en evidencia esta sumisión: *«Don Francisco de Asís Carraspique era uno de los individuos más importantes de la Junta Carlista de Vetusta.... frisaba con los sesenta años y no se distinguía ni por su valor ni por sus dotes de gobierno; se distinguía por sus millones. (... )doña Lucía, su esposa, confesaba con el Magistral. Este era el pontífice infalible en aquel hogar honrado. Tenían cuatro hijas los Carraspique: todas habían hecho su primera confesión con don Fermín; habían sido educadas en el convento que había escogido don Fermín..»*

Y en el ambiente de los indianos, los Páez, aunque tienen un extraño concepto de religiosidad, también ceden al Magistral la gestión de sus creencias, e incluso de su dinero (recordemos que intercede para que le concedan el oratorio a Francisco Páez): *«Veinticinco años había pasado Páez en Cuba sin oír misa, y el único libro religioso que trajo de América fue el evangelio del Pueblo, del señor Hernao y Muñoz; no porque fuese Páez demócrata,*

*¡Dios le librase!, sino porque le gustaba mucho el estilo cortado. Creía firmemente que Dios era una invención de los curas; por lo menos en la isla no había Dios. Algunos años pasó en Vetusta sin modificar estas ideas, aunque guardándose de publicarlas; pero poco a poco entre su hija y el Magistral le fueron convenciendo de que la religión era un freno para el socialismo y una señal infalible de buen tono. Al cabo llegó Páez a ser el más ferviente partidario de la religión de sus mayores. «Indudablemente – decía – la metrópoli debe ser religiosa!*

Su hija Olvido, como las hijas de los Carraspique, vive alejada del mundo y voluntariamente perdida en su perturbada grandeza. También el texto se muestra cruel con el personaje: *«Olvido era una joven delgada, pálida, alta, de ojos pardos y orgullosos; la servían negros y negras y un blanco, su padre, el esclavo más fiel. A los dieciocho años se le ocurrió que quería ser desgraciada, como las heroínas de sus novelas, y acabó por inventar un tormento muy romántico y muy divertido. Consistía en figurarse que ella era como el rey Midas del amor, que nadie podía querer la por ella misma, sino por su dinero, de donde resultaba una desgracia muy grande, efectivamente. Cuantos jóvenes elegantes de buena posición, nobles o de talento relativo, se atrevieron a declararse a Olvido, recibieron las*

*fatales calabazas que ella se había jurado dar a todos con una fórmula invariable»*

Incluso el ateo de la localidad, don Pompeyo Guimarán, tiene mucho que ver con don Fermín porque en los últimos momentos acabará sometiéndose a la religión: *«Don Pompeyo Guimarán no creía en Dios. No hay para qué ocultarlo. Era público y notorio. Don Pompeyo era el ateo de Vetusta. ¡El único!, decía él, las pocas veces que podía abrir el corazón a un amigo... El daba ejemplo de ateísmo por todas partes, pero nadie le seguía (...) Don Pompeyo no creía en Dios, pero creía en la Justicia. En figurándosela con J mayúscula, tomaba para él cierto aire de divinidad, y sin darse cuenta de ello, era idólatra de aquella palabra abstracta. Por la Justicia se hubiera dejado hacer tajadas.»* El personaje, tratado con algo menos hilaridad que los demás, da un extraordinario juego argumental porque su único seguidor, Santos Barinaga, enemigo del Magistral, muere sin arrepentirse. El ateo deseaba como confesor a la máxima autoridad de la iglesia, y el Obispo no cuenta, porque de él se nos dice que: *«En una época de nombramientos de intriga, de complacencias palaciegas, para aplacar las quejas de la opinión se buscó un santo a quien dar una mitra, y se encontró al canónigo Camoirán.»* ¿Quién domina, entonces, al obispo? Curiosamente no es el Magistral, sino su madre, doña Paula, personaje,

desde la sombra, de formidable influencia en la ciudad y excluido de ese común trato humorístico del que no se escapa ni el propio señor obispo de quien se dice que: «*Tenía escritos cinco libros que primero se vendían a peseta, después se regalaban, titulados así: El Rosal de María (en verso), Flores de María, La devoción de la Inmaculada, El Romancero de Nuestra Señora, La Virgen y el Dogma.»* Doña Paula, en definitiva, tiñe los comportamientos de otros personajes. Ella ha provocado situaciones extremas por anhelar, con más o menos derecho, preservar a su hijo de la miseria y alejarse ella misma. En busca del conflicto de clases, Clarín le dedica a la madre del Magistral, a la que tiene al obispo en una garra, el pensamiento más cruel de la novela. La intrigante mujer, en el ansia de satisfacer todo tipo de ambiciones para su hijo, piensa así de la Regenta: *«De estas ideas absurdas, que rechaza después el buen sentido, le quedaba a doña Paula una ira sorda, reconcentrada, y una aspiración vaga a formar un proyecto extraño, una intriga para cazar a la Regenta, y hacerla servir para lo que Fermo quisiera..., y después matarla o arrancarle la lengua...»*

# 12 ANÁLISIS FINAL Y CIERRES

El hilo conductor enlaza los asuntos que refieren el contacto entre Ana Ozores, personaje de fina sensibilidad, y la gregaria sociedad provinciana de finales de siglo XIX. El enfrentamiento sirve para la denuncia. Ana, que no se coloca nunca por encima de sus conciudadanos ni los juzga, no es una heroína, sino un personaje más, aunque movida por algo distinto. Mientras ella busca la felicidad, la belleza del mundo, forman los demás un colectivo mediocre que, ajeno a ella, con sus pasiones y rencillas, van animando las páginas y dibujando el espíritu de una ciudad oprimida por la envidia y la ignorancia.

El mundo de esa sociedad nos llega a través de una visión humorística de la que solo se salvan, aunque de manera muy reflexiva, Ana Ozores, don Fermín, y, en menor medida y con perspectiva distinta, don Álvaro. Dos procedimientos narrativos destacan en la construcción de la novela: los cuadros costumbristas y la dimensión del personaje a través del estilo indirecto libre.

De la estructura de la historia se deducen una serie de cuadros que recuerdan las descripciones costumbristas tan de moda en la primera mitad del siglo: la catedral y su ambiente (cap. 1 y 2), el mundo del casino (cap. 6), la comida la casa de de Marqueses (cap. 13) el día de los difuntos (cap. 16), una velada de teatro (cap. 16), la misa del Gallo (cap. 25). Estos cuadros de costumbres van unidos por una técnica nueva que domina los ambientes, el orden narrativo, y el espacio, y el tiempo, y el acertado uso de la vuelta atrás o mirada retrospectiva.

Con el uso del estilo indirecto libre se anticipa Clarín al la técnica del monólogo interior, tan utilizada en el siglo XX. Clarín sustituye las reflexiones que el autor quiere hacer por su cuenta respecto a la situación de un personaje no como si fuera un monólogo, sino como si el autor estuviera dentro del cerebro de éste. Así el novelista puede entrar en la mente del personaje y desvelarnos sus pensamientos y deseos más recónditos. El narrador consigue convencernos de su imparcialidad, pero se tiñe de vez en cuando de una subjetividad corrosiva. Crea agraciadas frases cargadas de intención, dispuestas a reprochar comportamientos no relacionados con la acción principal, que llenan de chispa su relato.

Reside también la riqueza del texto en la multiplicidad de lecturas. Ana y la sociedad que la rodea, es verdad, se encuentran ociosos, pero la pasión

sexual y el comportamiento voluptuoso de algunos personajes confiere cierto sentido a sus vidas. No hay personajes admirados, pero tampoco sistemáticamente despreciables. La melancolía, los desatinos, el buen vivir, la obsesión, los odios, los recelos, el buen hacer... aparecen tejidos en un paño multicolor. Pueden unos lectores ver en la obra una exaltación de lo vital, mientras otros se recrean en la frustración, en el hastío. Ambas lecturas están en contraste, pero son igualmente válidas.

La protagonista se encuentra desplazada ya desde sus primeros años por su condición de hija de un militar librepensador y una bailarina italiana. Su matrimonio con el ex–regente de la Audiencia, don Víctor Quintanar, hará que sea aceptada por la mejor sociedad vetustense, pero su hermosura, delicadeza, y distanciamiento, la convierten en víctima de la envidia de esa misma sociedad. Su vida está movida por un continuo juego de ilusión y desilusión, y el personaje lanzado en busca de algo superior que llene sus días... y que no encuentra. Ana y el Magistral comparten, aunque por causas distintas, su desprecio por Vetusta, y coinciden en su soledad y en sentirse distintos o superiores. Cada uno busca dar sentido a sus vidas a su manera. No interesa tanto el adulterio, que se alza como tragedia en el desenlace, como expresión de una permanente frustración. Y en medio del ancho coro de figuras provincianas, nítidamente

recortadas en su más evidente realidad, la Regenta queda como en una intencionado desenfoque, en una suave neblina. Evidentemente Clarín se ha enfrentado con este personaje de manera diversa: no diseña fríamente su personalidad y carácter, captándolo en instantáneas definitorias, y no usa las frases que, irónicamente subrayadas en cursiva, dejan otros personajes clavados como mariposas ante el ojo observador. Para su protagonista diríamos que el autor reserva la piedad y comparte su tristeza, incluso respeta su caída en el pecado. Por eso, paradójicamente, al terminar el libro conocemos a Ana Ozores menos que a cualquier personaje coral o secundario de la novela, pero nuestro conocimiento es diverso, más lírico y amplio. Ana es, dentro del ambiente en que se mueve, un ser diferente. Su desasosiego se concreta en un vago deseo de huida de ese mundo positivista y a la vez dominado por moribundas tradiciones, en el cual aparece como una romántica rezagada*: «Vivir en Vetusta la vida ordinaria de los demás era aparecerse en un cuarto estrecho con un brasero: era el suicidio por asfixia.»* Su única posibilidad estriba en ahondar en sí misma y soñar; para ello necesita definir ese vago anhelo, por eso busca apoyo en el círculo de los que la rodean, principalmente en los tres hombres a quienes se siente unida por motivos muy diferentes: su esposo, don Víctor Quintanar; el Magistral, don Fermín de Pas, y el joven y

elegante jefe del partido liberal, don Álvaro de Mesía. En el interior de este triángulo masculino se desarrolla con toda su complejidad la lucha callada, sorda, de la protagonista, que intenta hallar en cada uno de ellos su camino de salvación y desemboca en un total fracaso. Su esposo, del que la separa la edad y el espíritu, es para ella *«como un padre»*, tal es la única fuerza sentimental que los une. El antiguo regente vive sólo para sus inventos, el teatro clásico, la caza y las discusiones con Frígilis; un muro de incomprensión le impide ayudar a su esposa. El canónigo y el presidente del casino representan a las dos fuerzas vivas de la ciudad provinciana. El primero es dueño espiritual; guía mundano el segundo. Podríamos decir que los vaivenes y alternancias de Ana son la materia del argumento. Ana, empujada por su inquieta imaginación, se siente atraída por dos llamadas distintas y opuestas: la de la exaltación mística y la de los ignorados deleites de la proximidad amorosa. La primera parece vencer y hace que la otra sea considerada por la conciencia de la protagonista como un gran peligro del que hay que huir.

La religiosidad se convierte en una morbosa enfermedad fomentada por don Fermín de Pas, el hombre dinámico de Vetusta, valiente y varonil, poderoso dibujo que recuerda las grandes creaciones de la novela europea. La amistad que une al Magistral y a Ana acaba transformándose en una sacrílega

pasión amorosa. Ana, horrorizada, se aproxima con toda la fuerza de la nueva vida que se abre ante ella a don Álvaro Mesía, que llevaba mucho tiempo realizando una lenta labor para vencer la castidad de la solitaria mujer con toda clase de recursos. La caída de Ana es favorecida inconscientemente por el propio don Víctor, que ha hecho de Álvaro su amigo fiel, y lo ha convertido en confidente de su privacidad. El adulterio es descubierto por el esposo no por los descuidos de Álvaro y Ana, sino por las astucias de Petra, la joven criada de la casa, que hace a la vez de encubridora de los amantes y de espía de don Fermín. Una mañana que Quintanar tenía que salir de caza, Petra adelanta el despertador y ello le permite descubrir a don Álvaro cuando abandona su clandestino rincón. Don Víctor, instigado por las palabras del magistral, que aparentemente le aconseja lo contrario, reta a Mesía, que, contra todo pronóstico, da muerte al ofendido esposo. Las mismas gentes que deseaban e incluso colaboraron en la caída de la Regenta, ahora se apartan de ella y la aíslan con su desdén; sólo Frígilis, el fiel amigo de su esposo, y el joven doctor, quedan a su lado. La Regenta aparece entonces apenas dibujada en las últimas oñaginas: se diría que el autor ha dado unos pasos atrás y la deja envuelta en penumbra. Pero de esta penumbra la saca el choque brutal: su marido, el desairado personajillo que recitaba a Calderón blan-

diendo la espada, ha sabido su engaño, ha acudido al terreno del duelo, y ha muerto allí, por mano de su ofensor. El espíritu de la Regenta se hunde en un abismo sin remedio de sufrimiento y horror: el peor castigo es que ha de seguir viviendo sola, estigmatizada. El detalle administrativo de percibir la pensión de viudedad sobre el sueldo del marido muerto por su culpa, es como un toque último de amargura realista.

La apoteosis del remordimiento está en la escena conclusiva: Ana, al fin, decide acercarse a un confesionario a lavar su culpa, pero el confesor resulta ser el Magistral, el derrotado pretendiente. Ante su mirada fulminante, Ana cae desmayada. Un deforme y enviciado sacristán la encuentra sin sentido y la besa.

## BIBLIOGRAFÍA


AA.VV., *Clarín y «La Regenta» (1884–1894*), Ministerio de Cultura, Madrid, 1984.

AA.VV., *Clarín y «La Regenta» en su tiempo*, Actas del simposio internacional, Universidad de Oviedo, 1987.

AA.VV., *Hitos y mitos de «La Regenta»*, monografía de «Los cuadernos del Norte», Octubre, 1987.

AA.VV., *Número 451 de la revista Insula dedicado a «La Regenta»*, Junio de 1984.

Alarcos Llorach, Emilio, *Notas a La Regenta y otros textos clarinianos*, Oviedo, Nobel ediciones, 2001.

Bácarud, Jean, *«La Regenta» de Clarín y la restauración*, Taurus, Madrid, 1964. Reimpreso en *De la Regenta al Opus Dei*, Taurus, Madrid, 1977.

Baquero Goyanes, Mariano, *Una novela de Clarín: «Su único hijo»,* Universidad de Murcia, 1952.

Baquero Goyanes, Mariano, ed., *Leopoldo Alas, La Regenta*, Espasa–Calpe, Madrid, 1984.

Beser, Sergio, ed., *Clarín y «La Regenta»,* Ariel, Barcelona, 1982.

Beser, Sergio, introducción., *Leopoldo Alas, La Regenta*, Planeta, Barcelona, 1989.

Bobes Naves, María del Carmen, *Teoría general de la novela. Semiología de «La Regenta»,* Madrid, Gredos, 1985.

Bobes, Carmen, *Gramática textual de «Berlamino y Apolonio»,* Cupsa, Madrid, 1977.

Burunat, Silvia, *El monólogo interior como forma narrativa en la novela española, (1940–1975),* Madrid, José Porrúa Turanzas, 1980.

Casalduero, Joaquín, *Sentido y forma de «Los trabajos de Persiles y Sigismunda»,* Sudamericana, Buenos Aires, 1947.
Casalduero, Joaquín, *Sentido y forma de las «Novelas ejemplares»,* Gredos, Madrid, 1962.
Casalduero, Joaquín, *Sentido y forma del «Quijote»,* Insula, Madrid, 1966.
Durand, Frank, ed., *La Regenta,* Taurus, Madrid, 1988.
Gómez, José Luis, ed., *La Regenta*, Planeta, Barcelona, 1989.
Gómez Santos, Mariano, *Leopoldo Alas «Clarín», ensayo bio–bibliográfico*, Instituto de Estudios Asturianos, Oviedo, 1952.
González López, Etelvino, *Un magistral para La Regenta*, Cubera, Oviedo, 1985
Iranzo, Carmen, *«La Regenta»: cultura e idiosincrasias de Clarín,* Albatros, Valencia, 1984.
Martínez Cachero, José María. ed., *Leopoldo Alas, «Clarín», La Regenta*, Planeta, Barcelona, 1967.
Martínez Cachero, José María, ed., *Leopoldo Alas «Clarín»,* Taurus, Madrid, 1978.
Martínez Carazo, Cristina, *De la visualidad literaria a la visualidad fílmica. La Regenta de Leopoldo Alas Clarín,* Llibros del Pexe, Gijón, 2006.
Moral, Rafael del, *Enciclopedia de la novela española*, Planeta, Barcelona, 1999.
Núñez Puente, Sonia, *Ellas se aburren: ennui e imagen femenina en " La Regenta" y la novela europea de la segunda mitad XIX*, Universidad de Alicante, 2001
Oleza, Juan, ed., *Leopoldo Alas, La Regenta*, Cátedra, Madrid, 1984.
Richmond, Carolyn, ed., *Leopoldo Alas «Clarín», Su único hijo*, Espasa–Calpe, Madrid, 1990.
Rubio Cremades, Enrique, *La Regenta de Clarín*, Síntesis, Madrid, 2006
Rutherford, John, ed., *Leopoldo Alas, La Regenta*, Tamesis Books,

Londres, 1974.
Rutherford, John, *«La Regenta» y el lector cómplice*, Universidad de Murcia, 1988.
Saavedra, Luis, *Clarín, una interpretación*, Taurus, Madrid, 1987,
Sobejano, Gonzalo, ed. *Leopoldo Alas (Clarín), La Regenta*, Castalia, Madrid, 1987.
Sobejano, Gonzalo, *Clarín en su obra ejemplar*, Castalia, Madrid, 1985.
Sobejano, Gonzalo, *Leopoldo Alas y el fin de siglo*, Promociones y Publicaciones Universitarias, Barcelona, 1988.
Tintoré, María José, *«La Regenta» de Clarín y la crítica de su tiempo*, Lumen, Barcelona, 1987.
Varela Jácome, Benito, ed., *Leopoldo Alas «Clarín»,* Edaf, Madrid, 980.
Vilanova, Antonio, *Nueva lectura de La Regenta de Clarín,* Anagrama*,* Barcelona*,* 2001
Villanueva, Darío, *Estructura y tiempo reducido en la novela*, Valencia, Bello, 1977.
Villanueva, Darío, *Teorías del realismo literario*, Espasa-Calpe, Madrid, 1992.
Yerro, Tomás, *Aspectos técnicos y estructurales de la novela española actual*, Eunsa, Madrid, 1977.